1

Capitolul I
IN LOC DE INTRODUCERE.
PENTRU O ISTORIE A VIEȚII SPIRITUALE
IN DACIA ROMANA
ARGUMENT

Această lucrare s-a născut din convingerea că anumite aspecte din viața culturală a Daciei romane s-au perpetuat prin veacuri la poporul român, prin transmiterea bunurilor spirituale de la o generație la alta, în măsură mai mare decît elemente din domeniul economico-social ori politico-organizatoric. Chiar dacă o asemenea apreciere „cantitativă" pare subiectivă ea este, din punct de vedere valoric, pe deplin întemeiată. Există în istoria românilor vreme de secole, pînă tîrziu în evul de mijloc, permanențe de natură economică (unele tehnici şi utilaje) ori socială (obştea sătească), care îşi au sorgintea în realitățile epocii romane sau chiar preromane; totuşi, o anumită tehnică ori o formă de organizare putea constitui o „descoperire" mai tîrzie, o „redescoperire", după cum putea fi un împrumut ulterior de la alte populații, fără ca aceste aspecte să formeze o trăsătură esențială, definitorie, a poporului nostru aşa eum, dimpotrivă, se întîmplă cu moştenirea spirituală romană. Putem presupune că în anul 1000 drumurile şi castrele romane se aflau într-o stare care mai permitea folosirea lor. Dacă nu avem dovezi certe în această privință, ştim în schimb, că cinci ori şase secole mai tîrziu aceste impunătoare construcții erau ruinate, îngropate de glie, că îşi pierduseră caracterul utilitar. Cu sau fără asemenea foarte concrete moşteniri ale vremii romane istoria românească îşi urma cursul. Mai mult chiar: în numeroase domenii nu există „permanențe". Zece — douăsprezece veacuri d« „uitare" se interpun între practicarea unor meşteşuguri în Dacia romană şi reluarea lor în evul mediu. Aşadar, domeniul vieții materiale este mai puțin concludent pentru aprecierea gradului de romanitate al locuitorilor de la Carpați la Dunăre.

Cu totul altceva se întîmplă cu unele elemente ale culturii romane, care şi-a pus pecetea pregnant şi definitiv pe fizionomia spirituală a poporului român. Este vorba, în primul rînd, de limba latină, perpetuată prin limba română, limbă romanică — cea mai clară, mai vie şi imposibil de tăgăduit dovadă a originii şi a continuității poporului care o vorbeşte, definitorie pentru forma men-tis a acelui popor. Un factor de cultură devine astfel una din moştenirile reale şi printre cele mai de preț pe care ni le-au lăsat strămoşii daco-romani. Ca elemente ale continuității spirituale, limbii i se adaugă altele: credințe populare şi obiceiuri, unele perpetuate pînă aproape în zilele noastre. Religia romană a dispărut, dar creştinismul însuşi poate fi considerat un aspect de cultură pe care poporul român 1-a preluat dacă nu din epoca romană, cel puțin din perioada imediat următoare. Toate popoarele cu care românii au venit în contact la începuturile evului mediu — slavi, bulgari, maghiari — s-au creştinat cîteva

secole după adoptarea noii religii de către daco-romani.

Conceptul de viață spirituală însumează o multitudine de aspecte a căror studiere se vădeşte adesea o sarcină dificilă, datorită înseşi caracteristicilor domeniului, ce scapă unei analize strict pozitiviste. Este nevoie de „curajul" generalizărilor, de conturarea unor imagini de ansamblu, care să se ridice deasupra actelor de cultură spirituală văzute izolat, a dovezilor istorice şi arheologice cunoscute, descrise, interpretate şi reluate în fel şi chip. Fără cercetarea vieții spirituale nu poate fi vorba de cunoaşterea deplină a civilizației romane provinciale în Dacia. In felul acesta studierea problemelor spirituale ale antichității dacoromâne contribuie în bună măsură la împlinirea dezideratului unui mare umanist român, de acum o jumătate de veac, Vasile Bogrea: „Nu antichitatea clasică în sine, pentru ea însăşi, ci antichitatea pentru prezent, pentru nevoile prezentului şi viitorului"1.

O istorie a spiritualității romane provinciale se justifică nu numai prin prisma unor permanențe culturale sau ca pandant al istoriei vieții materiale, ci şi prin faptul că obiectul cercetării constituie componenta sine oua non a romanizării. Paralel cu împlinirea romanizării vieții materiale, fiind întrunite toate condițiile necesare — în primul rînd existența unei numeroase populații romanizate — nimic nu a putut opri procesul firesc de desă-vîrşire a romanizării dacilor prin extinderea fenomenului asupra vieții spirituale. în viața spirituală romanizarea a fost mereu cu un pas în urma nivelului atins de romanizare în cultura materială. Numai atunci cînd romanizarea a triumfat şi în viața spirituală putem considera procesul încheiat. în această lumină o istorie a vieții spirituale în Dacia capătă temeiuri depline: în cadrul fenomenului romanizării aspectele spirituale sînt precumpănitoare şi singurele în măsură să permită sesizarea unei evoluții, a gradului atins de romanizare etc.; acceptând teza lui P. P. Panaitescu, potrivit căreia romanizarea „stă la temelia culturii româneşti",2 înțelegem mai bine de ce chiar dincolo de hotarele epocii romane, într-o „istorie a permanențelor" elementele de cultură antică îşi află binemeritatul loc.

2. CÎTEVA PROBLEME DE METODĂ

Paginile care urmează nu sînt un manual care să înfățişeze sistematic toate laturile vieții spirituale; ne vom limita la cîteva aspecte ale arhitecturii, ale plasticii votive, cîteva probleme ale religiei şi credințelor. Unele capitole ori subcapitole au un spirit mai sintetic, altele sînt mai analitice. Aceste caracteristici au fost imprimate de la caz la caz, de nivelul atins de cercetare: uneori sinteza decurgea firesc din lucrările existente, alteori am considerat necesară analiza, cercetările „primare", care să permită apoi sinteza elementelor urmărite. Accentuînd cu deosebire asupra relațiilor dintre diferitele aspecte particulare ale fenomenului spiritual vom întîlni creatorii nemijlociți ai civilizației spirituale precum şi beneficiarii acesteia; cîteva repere din domeniul vast, misterios şi tentant al vieții spirituale romane (manifestări religioase şi credințe funerare, fragmente arhitectonice, atributele şi simbolurile divine transpuse în plastică etc.) ne vor ajuta să evocăm ambianța spirituală în care, cu

optsprezece veacuri în urmă, trăiau locuitorii acestor meleaguri.

Alegînd aceste componente socotim că este bine să facem cîteva precizări.

a) Materialul documentar pe care istoricul Daciei romane îl are la îndemînă şi pe care îl poate utiliza în lucrări privind viaţa spirituală este i— la o privire globală — bogat şi variat; îa o „repartizare pe probleme" dispunerea sa apare însă foarte inegală atît sub raportul cantităţii de informaţie, cit şi al calităţii. De exemplu, tratarea capitolului „învăţămînt" se poate epuiza în cîteva pagini, în timp ce ,.artele plastice" ori „religia" pot ocupa tomuri întregi. Pe de altă parte, chiar în cadrul unui capitol de felul „artele plastice" vom întîlni pe lîngă o expunere largă privind sculptura doar cîteva menţiuni, extrem de sumare, referitoare la problemele picturii. Această situaţie, creată mai ales datorită diferenţelor mari în informaţie, nu reflectă întru totul starea reală, nivelul atins de diferitele laturi ale spiritualităţii romane în Dacia. Fără îndoială că între cantitatea şi calitatea manifestărilor dintr-un domeniu de viaţă spirituală pe de o parte şi totalitatea mărturiilor astăzi existente asupra acelui domeniu pe de altă parte, se crează un raport obiectiv, proporţional. Dar din penuria izvoarelor documentare pentru un aspect ori altul, sau din absenţa cvasitotală a acestora nu putem ajunge la concluzia inexistenţei manifestării spirituale respective. Dacă tragedia Pom-peiului n-ar fi avut loc, cîţi istorici moderni s-ar fi încumetat — în baza celorlaltor informaţii, arheologice şi literare — să afirme existenţa unei picturi în epocă care să suporte comparaţia cu nivelul atins de sculptură? Alături de sutele şi miile de mărturii ale artei sculpturale provinciale, Dacia nu ne-a furnizat decît slabe şi nesemnificative urme de pictură. Este acesta oare raportul real, din epocă, între cele două genuri ale plasticii? Fără îndoială că nu. Mai aproape de adevăr se află probabil raportul dintre lapicizii şi pictorii atestaţi epigraf ic. Faţă de patru lapicizi cunoscuţi prin inscripţii (Diogenes la Aquae, M. Cocceius Lucius la Micia, Hermeros la Cristeşti şi Titus Iulius), la care se adaugă un sculptor (Claudius Saturninus), un singur pictor este menţionat epigrafic (Mestrius Martinus la Apulum)3.

Aşadar, mai presus de variaţiile de informaţie, se poate afirma că societatea daco-romană, pe măsura unei vieţi provinciale, a fost creatoarea şi beneficiara tuturor componentelor vieţii spirituale a epocii. Corespunzător realizărilor cultural-artistice care ni's-au păstrat, sau despre care avem ştire, putem bănui, fără a ne hazarda, că se aflau şi celelalte aspecte ale unei vieţi spirituale complexe. Aceeaşi societate, în cadrul aceloraşi condiţii socio-economice, dădea naştere tuturor laturilor culturii spirituale. Presupunem aşadar o dezvoltare paralelă a genurilor în cadrul plasticiij mai mult chiar, la nivelul atins de plastică presupunem starea literaturii, după cum îi corespundea, în domeniul religios, o anumită treaptă de dezvoltare a credinţelor şi concepţiilor religioase. Cu alte cuvinte, în mediul de cultură în care au fost create opere arhitectonice şi sculpturale reuşite (cunoscute arheologic), trebuiau să se nască lucrări literare de valoare similară (care nu s-au păstrat). Această idee, confirmată la o cercetare a spiritualităţii medievale româneşti4, amendată cu posibilitatea ivirii unor mici decalaje între diversele manifestări spirituale, poate

fi aplicată, cu deplin temei, şi antichității daco-romane.

b) Pornind de la constatarea punctului a), potrivit căreia în cadrul fenomenului spiritual diferitele sale aspecte particulare se dezvoltă paralel, fiind izvorîte din aceeaşi viziune asupra lumii, să remarcăm acum că aceste componente evoluează într-o strînsă interdependență. Numeroase sînt relațiile intime care se stabilesc în cadrul spiritualității antice între plastică şi religie, între arhitectură şi sculptură, între religie şi credințele funerare etc. Aceste legături se pot surprinde în zonele de interferență între formele vieții culturale; or, tocmai aceste interferențe nu au fost studiate în cadrul societății daco-romane. Ignorarea lor, laolaltă cu exagerarea unor necesități didactice, au dus la aspectul fărîmițat pe care-l prezintă tratarea vieții culturale provinciale în sintezele asupra Daciei romane. Invățămîntul, arhitectura, sculptura, artele minore, religia etc. constituie acolo subcapitole care nu se articulează şi care, prin urmare, reuşesc doar într-o măsură redusă să contureze o viziune de ansamblu asupra culturii spirituale. Intr-o asemenea compartimentare rigidă a actelor spirituale interferențele nu-şi aflau locul şi nu s-au bucurat de atenția cuvenită.

Studiul interferențelor se justifică mai întîi prin faptul că asigură înțelegerea superioară a manifestărilor care produc aceste fenomene: prin cercetarea îmbinată a sculpturii şi religiei, a valorilor care stau sub dublul semn al acestor aspecte culturale se lămuresc, în fond, unele trăsături ale artei şi religiei, ceea ce sublinia J. Bayet făcînd elogiul lui Fr. Cumont. Cel din urmă, în cunoscuta sa operă ies religions oiientales dans l'Empire Romain s-a ocupat cu mult succes de „teritoriile contestate", de „zonele mixte" într-o epocă de fermentații confuze; după asemenea analize cercetarea „se întoarce întărită spre studiul situațiilor aşa-zise„mai pure"5. Acesta este numai unul din rosturile studiului interferențelor şi care, în ultimă instanță, conduce tot spre fenomene spirituale izolate. Deosebit de important ni se pare faptul că înseşi „zonele de contact" se constituie în noi domenii de cercetare, că interferențele, aceste punți de legătură între fenomene — deşi nu pot fi separate de manifestările care le-au produs — sînt capabile să determine şi să explice anumite creații spirituale. De altfel, cum se va vedea pe parcursul capitolelor acestei cărți, numeroase monumente pot fi „descifrate" satisfăcător numai dacă le plasăm în lumina interferențelor: mesajul unei sculpturi votive nu poate fi receptat pe deplin separînd imaginea de semnificația sa religioasă.

Explorînd în prezenta lucrare, pe lîngă alte aspecte ale vieții spirituale, mai cu seamă interferențele, vom observa cît de firească era pentru omul antic tranziția dinspre arhitectură spre sculptură, dinspre sculptură spre religie, iar pentru noi — cît de închegat apare discursul asupra fenomenului spiritual văzut ca un tot unitar. Diferitele „compartimente" ale vieții culturale se asamblează mult mai uşor, limitele dintre ele se estompează, creionînd o imagine mai veridică a mediului spiritual cotidian din Dacia. Iată, de pildă, una din puținele creații literare păstrate în teritoriul daco-roman: „Hanc tibi marmoreo caesam de monte dicavi / Regina undarum, nympha, decus nemoris / Voto damnasti

perfecta quem prece Bassus / Moenitae propter moenia Germisarae" („Ție, regină a apelor, nimfă, podoaba pădurii / Bassus, ale căruia rugi tu le-ai plinit bucuros, / Ți-a dedicat, dintr-o stană de marmură, altarul acesta /Lîngă Germisara ta, de pe-ntăritele culmi")6. Versurile, săpate pe un altar, însoțind probabil şi o imagine, constituie o dedicație votivă. Poezia se împleteşte cu sculptura, con-lucrînd spre asigurarea cadrului artistic complex în care se desfăşoară ideea religioasă: o împlinire a făgăduielii făcute Nimfei, ca urmare a satisfacerii doleanțelor lui Bassus. Monumentul de la Germisara este o expresie completă a spiritualității unei epoci.

Antichitatea, mai mult decît vremurile următoare, a cultivat aceste fine şi fireşti interferențe. Cercetîndu-le, se va evidenția faptul că aspectele particulare ale culturii spirituale constituie fiecare o verigă necesară din lanțul care este fenomenul spiritual în totalitatea sa, văzut nu numai ca sumă a acestor componente, ci ca rezultantă a lor şi a interdependențelor dintre ele.

c) Realizările din domeniul spiritual în Dacia se înfățişează, bineînțeles, la nivelul şi în limitele civilizației provinciale. Est modus in rebus. Exagerarea acestor creații, comparațiile cu marile centre cultural-artistice ale Imperiului, sînt lipsite de sens şi de bază ştiințifică. Forul Ulpiei Traiana Sarmizegetusa nu este forul Romei, iar hexametrii stihuitorilor daco-romani n-au răsunat la Alexandria. Vom vedea, de altfel, în capitolul rezervat arhitecturii, că marile construcții din provincie — cu o singură excepție — nu constituie, la scara Imperiului, realizări memorabile. Orice clasamente sînt, prin urmare, de exclus, fiindcă la noi „viața dacică, pînă în adîncurile ei, fără zgomot şi fără pompă, se face viață romană"7.

Această precizare fiind făcută, nu putem să nu remarcăm diversitatea componentelor spiritualității antice, dovedite — cele mai multe — prin mărturii arheologice şi epigrafice în Dacia; cercetările actuale, mai ales cele arheologice, au meritul de a le confirma şi de a spori permanent evantaiul manifestărilor particulare ale vieții culturale.

d) Avem convingerea fermă că epoca romană reprezintă în cadrul istoriei României un moment de maximă deschidere spre istoria universală. Istoria provinciei Dacia fiind parte integrantă din istoria Imperiului, înseamnă că studiul unor aspecte ale fenomenului spiritual daco-roman contribuie la o mai bună stabilire a locului Daciei în vastul context al civilizației romane. Prin urmare se pot stabili, în mod rezonabil, analogii cu viața spirituală a altor provincii şi se pot emite ipoteze. A presupune existența în Dacia a unor aspecte de viață spirituală neatestate deocamdată în provincia lui Traian, dar cunoscute în viața culturală provincială din Imperiu, este justificat în măsura în care Imperiul constituie o unitate culturală. Unitatea culturală a lumii medite

raneene se realizase încă din sec. II î.e.n,; într-un imens spațiu există acum o singură civilizație (hellenistisch-romische Kultur), cu o dualitate de facies: orientul grec şi occidentul latin8. In epoca imperială, cînd un ideal similar şi concepții identice în liniile lor generale se răspîndesc peste tot, cînd civilizația anti că dă impresia unei uniformități copleşitoare, apăsătoare („uni-formite accablante" este expresia lui F. Lot9), unitatea cultural-

artistică şi religioasă a lumii romane se desăvîrşeşte şi în componentele sale. Arta —: mai ales în măsura în care devine industrie — e aceeaşi în occidentul latin şi în orientul grec; artiştii-artizani, indiferent de zona unde activează, reproduc aceleaşi prototipuri clasice, utilizînd aceleaşi procedee şi traducînd aceleaşi credințe10. Chiar dacă în Imperiu coexistau un mare număr de şcoli artistice, acestea erau reunite de acea koinb romană, cu trăsături comune11. Desigur, întîlnim şi anumite particularități, mai ales în răisăritul Imperiului, unde pătrund mai puțin influențe apusene, în comparație cu situația inversă (masive pătrunderi din răsărit în apus)12. Aceste particularități nu modifică însă tonul general şi constant de unitate culturală şi de uniformizare a Imperiului, statul imens cîntat la începutul veacului al V-lea e.n. de Rutilius Namatianus astfel: „Tu ai oferit o singură patrie unor neamuri foarte diferite / ... Tu ai făurit un oraş din ceea ce mai înainte fusese o lume"13.

Aşadar, informațiile arheologice şi epigrafice din Dacia pot fi întregite, pentru anumite aspecte ale vieții spirituale, cu tabloul înfățişat de cultura — aflată la un nivel similar — a altor provincii.

în acelaşi temei am considerat justificate trimiterile la autorii antici care au activat mai ales în sec. II—III; deşi nu se ocupă de provincia nord-danubiană, aceştia descriu, cu certitudine, o lume spirituală unificată în manifestările sale cele mai caracteristice.

e) înlănțuirea componentelor vieții spirituale, interferențele dintre aspectele particulare ale acesteia, pot fi urmărite din diferite unghiuri şi, fără îndoială, „lanțul" poate fi reconstituit pornind de la verigi diferite. însăşi succesiunea capitolelor acestei cărți propune o modalitate de înfățişare a interferențelor. Arhitectura (capitolul III) — chiar dacă nu vom discuta despre „templul sculptat", cum ar fi dorit Michalowski să-şi intituleze cartea14 — presupune largi zone de contact cu sculptura (şi prin intermediul acesteia ori independent de ea, cu religia); sculptura antică, la rîndul e\ în bună parte expresie a credințelor religioase (capitolul IV) „trimite" pe nesimțite în domeniul cultelor şi credințelor (capitolul V); un aspect particular al acestora — credințele cu privire la viața de dincolo de mormînt (capitolul VI) — permite reliefarea unor micro-interferențe (mitologie — credințe funerare — practici funerare). Deoarece în fruntea acestei lucrări am aşezat omul-creator al bunurilor spirituale (capitolul II), era firesc ca ultima „verigă", care închide lanțul şi se „leagă" astfel de prima, să se întoarcă la om, de data aceasta văzut ca receptor al spiritualității antice şi ca păstrător al acesteia (capitolul VII).

3. MODELE

Relațiile dintre formele pe care le îmbracă activitatea spirituală nu au scăpat, bineînțeles, atenției filosofilor culturii. Dar în rostirea filosofică românească fenomenul interferențelor dintre formele particulare ale spiritualității a ocupat un loc cu totul secundar în raport cu ideea, adesea exprimată, în moduri diferite, a „totalității" închegate din aceste forme particulare.

Legăturile dintre diversele forme .spirituale sînt fireşti din moment ce au aceeaşi geneză: în concepția lui P. P. Negulescu viața psihică e guvernată de trei factori — pornirea afectivă, imaginația şi simțul critic; or, religia şi arta au ca substrat comun pornirile afective şi imaginația; cînd, dimpotrivă, în complexul psihic al omului întîietatea revine simțului critic apare cugetarea filosofică15. P. P. Negulescu cultivă şi ideea influențelor dintre formele spirituale ale culturii (ştiința, filosofia, arta, religia), îndeosebi în antichitate se poate urmări dezvoltarea sculpturii şi a arhitecturii sub influența religiei16.

Tudor Vianu vorbeşte despre „acea rădăcină mai ascunsă, din care se înalță deopotrivă pietatea religioasă, cugetarea metafizică şi creația artistică"17. De aici porneşte solidaritatea adîncă care leagă cele trei forme de manifestare ale spiritului. La T. VU$* nu religia, filosofia şi arta sînt trei puncte de observație a totalității18. Subliniind înrudirea profundă dintre ^le, filosoful român respinge atît „purismul" secolului al XlX-lea, care nega orice relații, dar şi romantismul cu a cărui încercare de solidarizare a celor trei domenii particulare ale spiritului T. Vianu nu este de acord. „Respingînd separația excesivă care sacrifică exigența totalității dar şi contopirea ce anulează .specificul, autorul nostru îşi ia distanța sa atît față de purism cît şi față de romantism* Pentru el, ca şi pentru Croce, pe care îl citează cu alt prilej, formele spiritului sînt distincte nu separate"19. La T. Vianu asocie-" rea filosofiei cu religia se întemeiază pe „o analogie de mijloace şi o omologie de atitudini"20.

Mai complexă ne apare poziția lui Lucian Blaga. Creațiile spirituale — mituri, viziuni metafizice, viziuni religioase, teorii ştiințifice, întruchipări de artă — se înrudesc deoarece constituie împreună posibilitățile prin care omul încearcă să-şi reveleze misterul21. Cum însă în concepția lui L. Blaga fenomenul definitoriu al unei culturi este stilul, urmează cu necesitate că toate creațiile spirituale sînt pecetluite deopotrivă stilul căruia îi aparțin. Deci, pentru a ne referi la religie, „întru cît se încheagă ca plăsmuire spirituală, este supusă determinațiunilor stilistice, efectiv valabile pentru orice plăsmuire spirituală",22 sau „religiozitatea omului grec se mişcă aşadar în albia condiționată de stilul întregii sale vieți spirituale"23,- în elenism „cîmpul stilistic [...] ținea sub înrîurirea sa îndeosebi preocupările religioase-cultice, anumite mijiri ale gîndirii filosofice şi preocupări, nu tocmai de disprețuit, de natură artistică"24; în sfîrşit, pentru evul mediu „religiozitatea şi dogmatica creştinismului răsăritean s-au creat paralel cu arta şi cultura bizantină, sub comandamentul irezistibil al unor înclinări stilistice proprii spiritului răsăritean, dintr-un anume loc, şi timp. Iar aceste înclinări stilistice, aceste funcții modelatoare, fac întotdeauna împreună o „matrice stilistică" inconştientă, căreia i se supun deopotrivă toate manifestările

creatoare ale spiritului"25. Şi exemplele ar putea continua. Prin Tirmare-cîmpurile stilistice înţelese ca substraturi ale vieţii spirituale26 sînt alcătuite din forţe ce se imprimă tuturor produselor spiritua^e: operele aparţinătoare unei anumite regiuni sau unui anume timp dobîndesc, implicit, „unitate stilistică". Filosoful român descoperă numeroase corespondenţe de stil, de pildă între sculptura lui Praxitel şi metafizica platonică"27. Iată-ne ajunşi la o concluzie importantă pentru noi şi pînă la postularea interferenţelor pare să nu fie decît un pas. Dar la L. Blaga interferează cîmpurile stilistice, interferenţele — astfel înţelese — fiind chiar mai frecvente decît stilurile pure28. (Se exemplifică cu situaţia Romei din secolul II î.e.n., unde se interferau două cîm-puri stilistice — cel roman, autohton, cu cel elenistic29.)

Totuşi, din moment ce cîmpurile stilistice interferează, ne-am putea întreba — în spiritul cercetării noastre — dacă nu interferează implicit componentele vieţii spirituale, cel puţin între două cîmpuri stilistice diferite. Dacă în cîmpul stilistic I „plăsmuirea spirituală" A/I nu interferează cu „plăsmuirea spirituală" B/I, şi deci nu se naşte o creaţie ce merită a fi privită ca rezultat al interferenţelor „interioare" cîmpului stilistic — oare în cazul interferenţelor dintre cîmpul stilistic I şi cîmpul stilistic II (admise de L. Blaga!) nu se crează — inerent — interferenţe de tipul A/I — B/II ori A/Îl — B/I? Ne explicăm, exempMficînd. O serie de divinităţi, cîtă vreme au aparţinut exclusiv unor popoare „barbare" n-au cunoscut reprezentările plastice. Ele sînt în această etapă creaţii spirituale de tipul I/A (= cîmpul stilistic I, domeniul A „religie"). După înglobarea respectivelor populaţii în statul roman (dominat de cîmpul stilistic II), pe măsura admiterii lor în panteonul roman universalist, sub influenţa artei greco-romane (domeniul B „artă") se creează monumente plastice votive (o situaţie similară se produce cînd populaţia din teritoriile „barbare" ajunge chiar şi numai în contact cu civilizaţia greco-romană); ideea religioasă (A) aparţine „cîmpului stilistic" I, modalitatea de transpunere artistică (B) aparţine „cîmpul stilistic" II: monumentul se va descifra complex privindu-1 ca rezultat al interferenţeiA/I — B/II, fără de care interferenţă nici n-a\r fi existat!

Să revenim la textele lui Lucian Blaga pentru a urmări poziţia sa faţă de relaţiile dintre componentele culturii spirituale.

Intr-un cîmp stilistic dat. „In artă, în ştiinţă, în mituri, în metafizică, în toate deopotrivă, identificăm aceeaşi tendinţă a spiri- \ tului omenesc de a-şi revela misterele existenţei şi anume totdeauna în cadrul categoriilor stilistice. Izbînda are loc de fiecare dată pe cîte un singur plan al spiritului. Arta îşi caută izbînda pe planul intuiţiei concrete, ştiinţa pe planul construcţiei sche- , matice, mitul pe planul reprezentărilor însufleţite, metafizica pe j planul viziunii abstracte. Se constată în cultură chiar o particulară tendinţă de a se realiza toate acestea pe cîte un plan unic, pe cît cu putinţă nealterat de celelalte"30 (sublinierile noastre, M.B.). Iar în continuare, mai tranşant: „Revelarea [...] se împlineşte cu djeplină consecvenţă, şi suficientă sieşi, pe un singur plan: fie pe acela al construcţiei ideative, fie pe acela al sensibilităţii,

al intuitivului. Prestigiul şi menirea artei, sînt indisolubil legate şi condiţionate de această potentă revelatorie a planului unic. ; Amestecul planurilor, împletirea şi paralelizarea lor, au numai >, darul de a diminua şi de a altera potenţa revelatorie, pe care o posedă planul unic"31 (sublinierile noastre, M. B.). Se exclud deci interferenţele? Mai departe, iată totuşi o „portiţă" — „substanţa flotantă comună" tuturor ramurilor culturii: „Arta face parte integrantă din cultură, prin intenţiile ei „revelatorii" şi prin „cate- I goriile ei stilistice". Admiţînd aceasta, e lesne de înţeles că arta nu poate fi nici izolată de celelalte ramuri ale culturii, şi că ea ■ nu poate să reclame nici privilegii [...] Există oarecum o substanţă flotantă comună, care circulă prin toate ramurile de cultură [...] Artistul, care-şi imaginează, copilăros, pe cît de rafinat, că nu are nici o legătură cu celelalte ramuri de cultură, şi că nici nu trebuie să aibă, e jertfa unei amăgiri [...] Şi totuşi într-un anume fel, în cadrul culturii şi pe plan orizontal, admitem şi noi o autonomie a artei. O autonomie paralelă cu autonomia oricăreia dintre ramurile culturii. Dar aceste autonomii, care se condiţionează reciproc înlătură din capul locului orice veleităţi de hegemonie*32.

Şi, în sfîrşit, cheia concepţiei lui Lucian Blaga în problema care ne interesează: în funcţie de categoriile abisale care determină stilul, în anumite epoci şi regiuni ramurile culturii se pot „decupa", delimita, foarte precis unele de celelalte sau, dimpotrivă, manifestă tendinţa de juxtapunere. „Sub presiunea categoriilor abisale, care prilejuiesc un stil clasic sau clasicizant, adică

sub apăsarea categoriilor orientate spre limite şi tipic, artele şi genurile tind a se mărgini unele faţă de celelalte cu limpede precizie, retuzînd orice confuzie de hotar [...] Arhitectura greacă a templelor acropoleene, întru cît s arhitectură, are această calitate realizată prin mijloace ce-i aparţin cu exclusivitate. Situaţia e cu totul alta în timpuri preclasice [...] în asemenea timpuri artele şi genurile se supun mai curînd tendinţei de a se juxtapune cî-te două sau mai multe (arte şi genuri) în una şi aceeaşi operă. *lliada» nu era numai artă a cuvîntului, ci şi muzică"33 (sublinierile noastre, M.B.). în fond, o frumoasă definiţie a lliadei privită ca operă de interferenţă. Comparînd două stiluri dominate de categorii abisale diferite, goticul şi clasicismul antic grec, L. Blaga ajunge la concluzia: „în timpul goticului [...] artele sînt juxtapuse într-un complex arhitectural: domurile gotice conţin de pildă pictură şi sculptură decorativă, de o pronunţată aderenţă la arhitectură. Cîtă vreme sculptura care colaborează cu arhitectura greacă e izolabilă şi pentru sine, sculptura care întovărăşeşte arhitectura gotică e mult mai închegată în arhitectură şi deci mai condiţionată. Să mai amintim că în jurul catedralelor se reprezentau mistere, adevărate opere de cumul liric, epic, dramatic şi ritual [...] Arhitectura bizantină conţine ca elemente juxtapuse pictura sacrală şi poezia lirică a imnurilor liturgice"34. Nu ne interesează acum şi aici cîtă draptate avea L. Blaga spunînd că sculptura greacă e „izolabilă şi pentru sine" (ar fi fost necesare nişte precizări cronologice, fiindcă altfel afirmaţia e contrazisă de toţi cei care s-au ocupat de arhitectura şi sculptura greacă şi care au remarcat

condiționarea sculpturii — la începuturile ei măcar — de arhitectura religioasă). Printr-o asemenea remarcă L. Blaga se dovedeşte numai consecvent ideii pe care o profesa privind calitățile stilului antic grec, orientat spre „domenii limitate" — deci opus juxtapunerilor. Important este că filosoful român recunoaşte unor stiluri capacitatea de a crea opere spirituale prin juxtapunere. Pentru cercetarea noastră reținem în mod deosebit că juxtapunerile nu acționează doar între domeniile artei (arhitectură — sculptură; pictură — poezie), ci şi într-un cadru mai complex, între diferite forme ale spiritului: arhitectură — sculptură (arte) — „ritual" (altă formă).

Revelator ni se pare pasajul următor, prezentat intenționat ca încheiere la succinta trecere în revistă a concepției lui Lucian Blaga: „Sculptura, relieful, arhitectura, ornamentul, alcătuiesc în

India, încleştîndu-se unele în altele, mai mult decît oriunde, un complex unitar, aproape indivizibil [...] Iată templele de un caracter curat brahmanic de la Elefanta (în brahmanism suntem ispitiți să vedem întruparea cea mai pură a spiritului indic), sau monumentele plastice de la Elura, în care s-a întruchipat duhul jainist. (Pentru circumscrierea monumentelor artei indice chiar şi denumiri ca „sculptură", „arhitectură", devin uneori improprii)."35 Comentariile par aproape de prisos. De vreme ce „sculptura" sau „arhitectura" nu „acoperă" („devin uneori improprii") conținutul unui monument „în care se întruchipează duhul jainist", e lim- ; pede că o asemenea creație nu se poate defini decît la intersecția celor trei domenii particulare ale spiritului.

într-o carte remarcabilă, Dan Grigorescu analizează nu numai relațiile dintre diferitele domenii ale artelor, în special dintre artele vizuale şi literatură, ci ajunge la stabilirea unor concepte comune, la „sistemul artelor" — „arhitectură unitară care aspiră să reflecte totalitatea formelor de expresie ale spiritului uman"36. Autorul descoperă corespondențe între dezvoltarea unor stiluri în artele plastice şi în literatură; modificarea unor structuri poetice în antichitate se produce simultan cu schimbări în arhitec- j tura şi sculptura epocii37 etc. Exemplul tabloului „Vîrful cu dor" al lui Mirea, al cărui mesaj se percepe numai printr-o cunoaştere prealabilă a legendei38, e sugestiv pentru ceea ce noi numim utilizarea interferențelor la decodificarea semnificației complexe a unor creații spirituale. Cînd se operează cu „două arte surori" esența constă, după D. Grigorescu, nu atît în compararea lor, cît în surprinderea „aspirației la totalitate a spiritului uman", a exprimărilor specifice „în sisteme de semne diferite, a aceleiaşi realități a spiritului uman, a existenței omului într-un spațiu istoric determinat"39.

Cerință care, ne amintim, am întîlnit-o la T. Vianu, la L. Blaga („matricea stilistică" atotcuprinzătoare), sau pe care o urmăreşte, de pildă, cercetătorul francez Andre Scobeltzine, cînd reface ansamblurile coerente ale stilului romanic ori gotic, guvernate de principii, aspirații, structuri comune. „Sistemul" romanic constă într-o sumă de principii de bază, care, aceleaşi, se pot întîlni în manifestările civilizației romanice: arhitectură, sculptură, pictură, teologie, poezie, muzică. „Sistemul de gîndire" romanic este „numitorul comun" al

operelor din diferite sectoare ale civilizației respective41.

Cercetarea noastră nu își poate propune, deocamdată, stabilirea coordonatelor fundamentale şi specifice ale civilizației dacoromâne în ansamblul ei {un „sistem de gîndire" ori, poate, mai degrabă alte „daturi" fundamentale ale societății provinciale dacoromâne), în sensul formulat în rîndurile precedente. Scopul ei este mai modest: etapă preliminară şi necesară pentru realizarea dezideratului de mai sus. Prin analiza interferențelor spirituale se surprinde mai bine esența, „totalitatea" — măcar în domeniul cultural; la studiul componentelor se adaugă astfel studiul zonelor inter-componente.

în literatura românească de arheologie şi de istorie veche lipsesc pînă în prezent cercetările în domeniul interferențelor, ca şi acelea strict comparatiste între diferitele forme ale culturii antice, cu toate că primul mare arheolog român, Alexandru Odo-bescu, atrăgea atenția în cursul său de Istoria archeologiei asupra „cîmpului întins şi roditor studielor de estetică şi archeologie" deschis de „confruntarea aşa de firească a acestui admirabil episod de poezie clasică cu capul d-operă sculptural din Vatican"42. (Este vorba de moartea lui Laocoon în viziunea lui Vergilius, Aeneida, II, 199 şi în nu mai puțin celebra transpunere plastică din muzeul Vaticanului). Odobescu îşi îndemna auditorul să urmeze în această privință exemplul lui Lessing, al cărui tratat43 îl laudă, considerîndu-1 „model de critică anticarie, un breviariu al esteticei, aplicată la cele două arte despre care tractează şi, prin extensiune, la literatură, la poezie şi la frumoasele arte în genere"44.

Cercetările de specialitate asupra lumii clasice au surprins nu o dată relațiile dintre formele particulare ale creației spirituale. Desăvîrşit maestru al cuvîntului, A. Bonnard sintetizează aceste rezultate: „La prima vedere, pare că nu există prea multă legătură între poezia lui Afchiloch, acele corai ioniene şi gîndi-rea unor oameni ca Thales şi elevii săi. Totuşi, aceste descoperiri sînt toate produsul aceluiaşi climat social, climat de libertate intelectuală, cucerită cu prețul unei lupte grele"45. Unele lucrări au analizat împreună mai multe componente fundamentale ale spiritului roman şi totodată expresiile sale cele mai înalte, subliniind că din amestecul şi dozajul acestor elemente (religie, literatură, artă) s-a născut însuşi geniul roman46. De obicei însă, asemenea cercetări s-au efectuat pentru cîte două domenii: literatură — artă, artă — religie, literatură — religie, literatură — filosofie etc.

Raporturile dintre artă şi literatură se exprimau în antichitate mai curînd practic decît teoretic. In timp ce este evident că sculptorii greci învățau de la Homer cum trebuie înfățişat Zeus47, înțelesul „teoretizărilor"- — unele apărute de timpuriu (Plutarh atribuie lui Simonide definirea picturii drept poezie mută şi invers, poezia este pictură vorbitoare48), altele formulate ceva mai tîrziu, dar devenite celebre (ut pictura poesis: Horatius, Ars poetica, 361) — rămîne neclar49.

Pentru studiul relațiilor dintre literatură şi artă amintim mai întîi cercetările lui T. B. L. Webster, consacrate spațiului grec şi elenistic, surprinzînd modul în care acelaşi stil se reflectă în arta şi literatura epocii respective, homonoia

(conformitate de sentimente) în artă şi literatură50. Unele lucrări prezintă aspecte particulare ale acestor relaţii — de pildă cele care se stabilesc între monumentele şi inscripţiile funerare51, sau chiar între tragedie şi ceramica pictată din Italia meridională. O teză de doctorat de la Universitatea din Geneva stabilea rolul tragediei ca sursă de inspiraţie pentru pictorii italioţi. Puntea de legătură este în acest caz mitul, care poate fi transpus în tragedie şi în iconografie,-un text literar, în forma sa de argument legendar se poate afla la originea unei imagini52. S-a remarcat, de asemenea, rolul cercetărilor complexe pentru decodificarea înţelesului unor opere. Aşa de pildă, pe soclul statuii lui Zeus din Olimpia, Phidias a reprezentat cupluri de zei, printre care unul nemaiîntîlnit — Hermes şi Hestia. Într-adevăr, nici genealogia, nici legenda nu-i apropie; un imn homeric însă, adresat zeiţei Hestia, o ateociază cu Hermes, explicînd aparent ciudata imagine53. Punctele comune între plastică şi literatură în antichitate au fost observate şi în lucrări consacrate numai literaturii54, sau chiar unui alt domeniu, de exemplu filosofiei55.

Alte cercetări au urmărit formele de exprimare ale unor idei religioase (de pildă, personificarea56) paralel, în artă şi în literatură; un studiu special a fost consacrat mitologiei lui Hercules (cele douăsprezece isprăvi ale eroului) aşa cum apare în artă şi în literatură. în acest caz s-a observat că fiecare din cele 12 munci pătrunde în literatură (cu o singură excepţie) după ce căpătase înfăţişare plastică (în general, un secol mai tîrziu)57.

A fost studiată, de asemenea, condiţionarea literaturii greceşti (Homer, Hesiod, Sophocle, Bschile, Euripide) de sentimentele religioase58, după cum s-a observat relaţia dintre începuturile poeziei latine şi religie59 sau permanenta prezenţă a filonului religios în epopeea romană60. Prin aceste relaţii se explică, parţial, însăşi decăderea literaturii păgîne după convertirea Imperiului la creştinism: poezia era strîns legată de mitologie, teatrul de religie, iar în noile condiţii creştinii refuzau să accepte zeii din poeme ca pe nişte abstracţiuni inofensive61. Unul din planurile pe care s-a purtat bătălia pentru triumful deplin al creştinismului a fost cel al anihilării formelor literare în care se exprimau vechile sentimente religioase.

Relaţiile dintre literatură (poezie) şi filosofie slnt surprinse mai ales la începuturile gîndirii religioase greceşti62. Influenţele reciproce dintre filosofie şi religie au fost studiate pentru spaţiul cultural grecesc63; confruntată cu miturile, filosofia antică şi-a găsit în ele un mijloc ideal de a deveni accesibilă spiritelor prea puţin familiarizate cu abstracţiunile64.

Legăturile strînse între religie şi artele plastice, ori între religie şi arhitectură, văzute în special ca o condiţionare din partea religiei (mai ales la începuturile artei), sau ca o asociere (în toată antichitatea)65 au fost adesea dezbătute. Evident, problema nu e specifică doar antichităţii clasice. Evul de mijloc o revendică deopotrivă. V. Lazarev pentru spaţiul bizantin66 sau J. Le Goff pentru cel occidental67 — pentru a da numai două exemple — au înfăţişat-o în lucrări de sinteză. Vom avea prilejul, în paginile acestei cărţi, să urmărim asemenea relaţii în aria carpato-dunăreană, cînd vom trimite la

numeroase lucrări din bibliografia străină cu tematică similară. Acum ne mulțumim să amintim că și în acest domeniu cercetarea s-a adîncit uneori pînă la aspecte cu totul speciale: studierea reprezentărilor figurate inspirate de credințele privitoare la coborîrea, sejurul în Infern și revenirea pe pă-mînt68.

Și alte arte — muzica ori dansul — își găsesc locul în canavaua manifestărilor religioase complexe ale antichității69.

In sfîrșit, a fost urmărită reflectarea miturilor în artă70; intersectarea mitologiei cu religia s-a studiat din punctul de vedere al conținutului religios sau nereligios al miturilor71, apoi prin prisma ritualurilor care — dictate de dorința „retrăirii" miturilor — devin importante ceremonii religioase72. Mitologia fiind, în general, o coordonată esențială a culturii antice73, sînt evidente relațiile sale și cu celelalte domenii spirituale (filosofie, literatură).

4. INTRODUCERE BIBLIOGRAFICA

Mai ales în ultimii 30 de ani, cercetarea vieții romane în provincia traiană a făcut progrese însemnate. Întrebării oarecum îngrijorate pe care și-o punea odinioară Vasile Bogrea {„Oare un popor ca al nostru, care a păstrat credincios fondul moștenirii latine [...] un popor care reprezintă acolo unde se găsește douăzeci de secole de latinitate? care rezumă în el întreaga romanitate a Răsăritului și continuă, la gurile Dunării, istoria și civilizația romană [...] își poate îngădui luxul de a-și ignora părinții, de a tăia și seca rădăcinile milenare, din care ființa sa și-a tras toată vlaga, spre a le înlocui prin cine știe ce rădăcini ad-ventive — la modă?"74) îi răspund astăzi sutele de lucrări care tratează istoria Daciei romane: cărți sau articole și studii în reviste de specialitate dezbat probleme de viață economică, socială, organizare administrativă, militară, cultură — civilizație.

In rîndul celor din urmă, care ne interesează în cercetarea de față, deosebim trei tipuri: unul, bine reprezentat, îl formează puzderia de articole și note consacrate unor monumente epi-grafice, dar mai ales de artă plastică romană provincială, votivă și funerară, care adesea se rezumă la o prezentare tehnicistă (aceasta a căpătat în vremea din urmă niște „norme" ca într-o adevărată „industrie" a articolelor „de serie") și nu depășesc nivelul descriptiv-pozitivist. Un al doilea tip de lucrări consacrate vieții spirituale îl constituie studiile axate pe probleme mai mari, adesea studii monografice ale unui cult religios sau grup de culte, despre un tip de monument de artă plastică etc, studii care interpretează, care expun puncte de vedere asupra unor manifestări de civilizație spirituală. In fine, în sintezele asupra Daciei romane, creionarea vieții spirituale s-a făcut în capitole speciale .D. Tudor, Oltenia romană, ed. a IV-a, București, 1978, p. 359—414). Prezentarea vieții culturale în aceste sinteze a stabilit o anumită grupare a materialului, a informației, în teme mari: limba și scrierea (inscripții, școli, învățarea scris-cititului, producții literare), artele (arhitectura, sculptura, arte minore), culte și credințe religioase (greco-romane, orientale, celto-germanice etc).

Deoarece nu ne ocupăm decît de unele aspecte ale spiritualității romane în

Dacia, prezentăm aici principalele lucrări asupra tuturor problemelor ridicate de civilizația spirituală romană în Dacia, pentru o informare generală şi rapidă. Aşadar, în afara capitolelor respective din sintezele dedicate Daciei romane, mai înainte amintite, care rămîn îndreptarul de bază pentru toate aspectele vieții spirituale romane în Dacia, se recomandă următoarele lucrări:

I. PROBLEME ALE LIMBII ŞI SCRIERII

Inscripțiile latine din Dacia romană, al căror număr se ridică . spre 4.000, sînt adunate, în bună parte, în monumentalul Corpus Inscriptionum Latinarum, voi. III (1873—1902), Inscripții numeroase au ieşit la iveală şi în secolul nostru: acesta a fost numai unul din motivele care au îndemnat la adunarea într-o nouă colecție, cu o prezentare modernă, a inscripțiilor Daciei. Au apărut astfel primele volume din seria Inscripțiile Daciei romane: I, 1975 (I. I. Russu; diplomele militare şi tăblițele cerate); II, 1977 (Gr. Florescu — C. C. Petolescu; inscripțiile din Oltenia şi Muntenia); HI/1 r 1977.(1. I. Russu — M. Dusanic — N. Gudea — V. Wollmann; inscripțiile din Banat); HI/2, 1980 (I. I. Russu — I. Piso — V. Wollmann; inscripțiile din Ulpia Traiana Sarmizegetusa).

Pentru problemele limbii latine vorbite în Dacia şi ale limbii inscripțiilor, se pot consulta: P. Drăgoescu, Limba latină pe inscripțiile din Dacia. Contribuții epigrafice, Rîmnicu Vîlcii, 1930 ': (recenzie critică: C. Daicoviciu, în Dacoromania, VII, 1931—1933, p. 368—369); S. Stați, Limba latină în inscripțiile din Dacia şi ■ Scythia Minor, Bucureşti, 1961; H. Mihăescu, La langue latine dans le Sud-Est de l'Europe, Bucureşti — Paris, 1978.

Majoritatea din cele aproximativ 40 de inscripții greceşti din Dacia au fost adunate de I. I. Russu, Inscripțiile greceşti din Dacia, în StCom, 12, 1965, p. 47—82. Inscripțiile semitice, în limba «iro-palmyriană sînt puține (vezi mai ales S. Sanie, O inscripție siriacă la Romula, în ArhMold, IV, 1966, p. 355—359 şi IDR, III/l, 154, 167, 170, 178).In privința şcolilor, a învățămîntului, deprinderea scris—cititului, a se vedea articolul de sinteză al lui D. Tudor, Beitrăge zur Frage der Erziehung und des Unterrichts in Scythia Minor und Dacia, în Das Altertum, 11, 1965, p. 102—114.

O parte din producțiile poetice din Dacia, majoritatea epitafuri, au fost cuprinse în lucrarea mai veche a lui Fr. Buecheler, Car mina Latina epigraphica, 1895—1897.

II. ARTA

a) Arhitectura

O lucrare specială care să cuprindă problemele diverse ale arhitecturii romane în Dacia nu există. Arheologia română de la noi s-a mulțumit cu unele prezentări generale de monumente, de mari construcții. în felul acesta sîht descrise (fără ca întotdeauna respectivele articole să exploateze materialul arhitectonic în măsura posibilă şi necesară) fie mari edificii ale Daciei (castre,

lucrări de fortificație ale oraşelor, poduri, terme, temple, amfiteatre, inşulae, forum-uri, villae suburbane şi rustice, palate, mau-solee etc), fie fragmente arhitectonice (baze, fusuri şi capiteluri de coloană, frize, arhitrave etc.) presărate pe tot întinsul provinciei. A se vedea pentru toate acestea bibliografia din notele capitolului nostru consacrat arhitecturii. Semnalăm aici numai interesantul studiu al lui D. Tudor, Les constructions publiques de la Dacie romaine d'apres les lnscriptions, în Latomus, XXIII, 2, 1961, p. 271—301, care lărgeşte evantaiul edificiilor dacice cu unele încă necunoscute arheologic.

b) Sculptura

Aceeaşi constatare ca în cazul arhitecturii: lipsa unei sinteze dedicate sculpturii provinciale în Dacia.

Pe lîngă mulțimea articolelor descriptive, care prezintă monumente sculpturale — cîte unul singur sau un grup restrîns (statui imperiale, statui de personaje diverse, statui şi reliefuri vo-tive, diferite tipuri de monumente funerare), vom menționa aici lucrările cu caracter monografic, care însumează genuri sculpturale: Gr. Florescu, I monumenti funerari romani della Dacia Superior, în EDR, IV, 1930, p. 72—148; Idem, / monumenti funerari romani della Dacia Interiore, București, 1942; D. Protase, Un nou tip de medalion funerar roman în Dacia, în SCTV, XI, 2, 1960, p. 323—333 (despre medalioanele asociate cu lei funerari); H. Daicoviciu, Coronamente în formă de trunchi de piramidă arcuită pe teritoriul provinciei Dacia, in Apulum, VII, 1, 1968, p. 333— 352; M. Renard, Sphinx ă masque funâraire, în Apulum, VII, 1, 1968, p. 273—305 (sculpturile din Dacia înfățişînd sfincşi); O. Flo-ca — W. Wolski, Aedicula funerară în Dacia romană, în BMI, XLII, 3, 1973, p. 4—50; C. Pop, Statui imperiale de bronz în Dacia romană, în ActaMN, XV, 1978, p. 135—165? M. Bărbulescu, Relieful „narativ" în Dacia, în ActaMN, XVIII, 1981, p. 455—460; L. Țeposu Marinescu, Funerary Monuments in Dacia Superior and Dacia Porolissensis, Oxford, 1982 {BAR, 128).

Se observă orientarea cu predilecție spre monumentele funerare; statuile şi reliefurile din piatră şi statuetele de bronz din categoria statuariei de cult şi votive sînt prezentate uneori monografic în cadrul lucrărilor privind diferitele religii din Dacia, aceste opere sculpturale constituind, alături de epigrafele votive, materialul documentar de bază pentru studiul credințelor religioase.

Dintre marile centre artistice ale provinciei, numai capitala s-a bucurat de o prezentare exhaustivă: D. Alicu, C. Pop, V. Woll-mann, The figured monuments from Sarmizegetusa, Oxford, 1978 {BAR, 18).

Mai menționăm lucrările, axate în primul rînd pe problemele sculpturii provinciale: S. Ferri, Arte romana sul Danubio. Consi-derazioni sullo sviluppo, sulle derivazioni e sui caratteri dell'arte provinciale romana, Milano, 1933 (arta romană în provinciile dunărene; material divers din Dacia prezentat în nota caracteristică a acestui studiu-eseu, nesistematizat); L. Țeposu-David, Cu privire la studierea artei provinciale în Dacia Superior, în Studia UBB, 1, 1966, p. 47—53; M. Gramatopol, Cîteva puncte de plecare pentru studiul artei romane în Dacia, în SCI A, 17, 1, 1970, p. 49— 55; L. Țeposu-Marinescu, Despre

originea unor tipuri de monumente funerare din Dacia Superior, în SCIV, XXIII, 2, 1972, p. 215—222.

c) Alte manifestări de artă

Lipseşte un corpus al teracotelor; la fel, unul al gemelor şi cameelor. Colecţiile gliptice mai importante au fost însă publicate: L. Ţeposu-David, Gemele şi cameele din Muzeul arheologic Cluj, în OmCD, p. 525—534; L. Ţeposu-David, Colecţia de geme a Muzeului Brukenthal din Sibiu, în StCom, 12, 1965, p. 83—120; L. Ţeposu-Marinescu, Eva Lak6, Catalogul colecţiei de geme romane, Muzeul de istorie şi artă Zalău, 1973; vezi pentru gliptică şi M. Gramatopol, Romula et Ia glyptique du Bas-Danube, în Apulum, XI, 1973, p. 177—183; Idem, Les pierres gravâes du Cabinet Numismatique de l'Academie roumaine, coli. Latomus, Bruxelles, 1974.

Pentru arta mozaicului: I, Berciu, Mozaicurile romane din Apulum. Contribuţii la studiul mozaicurilor din Dacia, în Apulum, IV, 1961, p. 151—188.

Nu putem încheia prezentarea bibliografiei problemelor artei fără a menţiona cataloagele celor două expoziţii ale civilizaţiei romane provinciale în Dacia, de la Koln (1969) şi Roma (1970), anume: Romer in Rumänien, [Koln, 1969] şi Civiltă romana in România, De Luca Editore, Roma [1970]. Aici sînt cuprinse numeroase monumente de artă romană din Dacia, de cele mai diverse categorii, unele inedite.

Dintre colecţiile de artă ale muzeelor, două sînt publicate: M. Jude, C. Pop, Monumente sculpturale romane în muzeul de istorie Turda, [Cluj], 1972; N. Gudaa, V. Lucăcel, Inscripţii şi monumente sculpturale în muzeul de istorie şi artă Zalău, Zalău, 1975. Cele două cataloage au meritul de a fi aproape exhaustive, prezentînd un bogat material, parţial inedit; unele piese, din ambele cataloage, reclamă reluarea, fie pentru publicare necorespunzătoare, fie pentru lipsuri sau greşeli în interpretare.

III. RELIGIA

Lucrarea mai veche, care se dorea o sinteză a religiilor Daciei romane, a lui Leslie Webber Jones, The Cults ol Dacia, University of California, 1929, este cu totul depăşită, incompletă chiar în momentul apariţiei (se bazează aproape exclusiv pe epigrafele editate în CIL) şi cu greşeli în interpretare şi în clasificarea cultelor (vezi criticile îndreptăţite aduse de C. Daicoviciu, La Transylvanie dans l'Antiquite, Bucarest, 1945, p. 150—151). Cu toate acestea, în lipsa alteia, aproape toţi cercetătorii problemei s-au simţit... datori să o citeze, astfel încît cărticica lui Jones a ajuns la o oarecare faimă, nemeritată. Situaţia a devenit anacronică, mai ales dacă observăm că această lucrare este singura citată pentru religiile Daciei în sinteza lui K. Latte, Ramische Religionsgeschichte, Miinchen, 1960, p. 16. Faptul trebuie să constituie şi un semnal de alarmă: se impune scrierea unei monografii a religiilor Daciei, bazată pe cercetarea întregului material epi-grafic şi figurativ? pentru Oltenia acest

deziderat a fost îndeplinit: C. C. Petolescu, Religiile în Dacia Inferior (teză de doctorat, în manuscris, Bucureşti, 1978).

Următoarele studii referitoare la religiile Daciei constituie sinteze sau micromonografii:

a) Culte greco-romane

N. Igna, Cultul lui Aesculap şi al Higiei. Cu specială privire la Dacia Superioară, Cluj, 1935; A. Bodor, Der Liber- und Libera-Kult. Ein Beitrag zur Portdauer der bodenständigen Bevblke-rung im romerzeitlichen Dazien, în Dacia, VII, 1963, p. 211—239; St. T6th, Zur Frage des Ursprungs und des sozialen Hintergrunds des Silvankultes in Dazien, în Acta Classica Universitatis Scieti-tiarum, Debrecen, III, 1967, p. 77—84; C. Pop, Reprezentări cu Lupa Capitolina pe monumente romane din România, în ActaMN, VIII, 1971, p. 173—185; M. Bărbulescu, Der Dianakult im romischen Dazien, în Dacia, XVI, 1972, p. 203—223; A. Rusu, Considerații privind cultul lui Silvanus în Dacia comană, în Sargetia, X, 1973, p. 395—408 (incomplet; documentația se bazează pe monumente sculpturale; lipseşte analiza epigrafelor); C. Pop, Un Iar în Muzeul de istorie al Transilvaniei, în Apulum, XII, 1974, p. 599—607 (aproape toate reprezentările zeilor Lari din Dacia); D. Isac, Contribuții la iconografia religioasă a Daciei romane. Iuppiter „Ve-rospi", în ActaMN, XI, 1974, p. 61—79; I. Bogdan-Cătăniciu, Iconografia zeului Pan pe teritoriul României, în Sargetia, XI—XII, 1574—1975, p. 323—330; D. Isac — M. Bărbulescu, Atestări ale Parcelor în provincia Dacia, în ActaMN, XIII, 1976, p. 177—189; M. Bărbulescu, Personificările în religia romană din Dacia. I. Personificarea noțiunilor abstracte şi a valorilor morale, în AIIA, Cluj-Napoca, XX, 1977, p. 269—286 (Bonus Eventus, Concordia, Favor, Justiția, Providentia, Salus, Spes, Victoria, Virtus); Idem, Cultul lui Hercules în Dacia romană, în ActaMN, XIV, 1977, p. 173—194 (partea I), ActaMN, XV 1978, p. 219—233 (partea a H-a); M. Bărbulescu — A. Cătinaş, Cultul lui Saturnus în Dacia, în Apulum, XVII, 1979, p. 215—223; L. Marinescu, Considerations concernant l'iconographie de Venus en Dacie, în Colloques inter-nationaux du C.N.R.S., nr. 593, Paris, 1981, p. 71—76.

b) Culte orientale şi africane

W. Drexler, Der Cultus der aegyptischen Gottheiten in den Donaulăndern, Leipzig, 1890 (Dacia — p. 52—58); D. O. Popescu, Ie cuiie d'Isis et de Serapis en Dccie, în Melanges de l'Ecole roumâine en France, Paris, 1927, p. 156—209; O. Floca, I culți orientali nella Dacia, în EDR, VI, 1935, p. 204—239; M. J. Vermase-ren, Corpus inscriptionum et monumentomm religionis mithria-cae, I—II, Hagae, 1956—1960 (aproape toate dovezile cultului mi-triac în Dacia); M. Macrea, Le culte de Sabazius en Dacie, în Dacia, III, 1959, p. 325—339; I. I. Russu, Elementele syriene în Dacia carpatică, în ActaMN, VI, 1969, p. 167—186 (zeități şi culte syro-palmyriene: p. 180—185); D. Isac, Deus Aeternus în provincia Dacia, în Apulum, IX, 1971, p. 537—546; Al. Popa — I. Ber-ciu, Divinități galatine în Dacia romană, în MemCD, p. 315—324; I. Berciu — C.

C. Petolescu, Les cultes orientaux dans la Dacie Meridionale, Leiden, 1976; Al. Popa, Cultele egiptene şi micro-asiatice în Dacia romană (teză de doctorat în manuscris, Cluj-Napoca, 1979); Al. Popa — I. Berciu, Le culte de Jupiter Dolichenus dans la Dacie romaine, Leiden, 1978; S. Sanie, Cultele orientale în Dacia romană. I. Cultele siriene şi palmiriene, Bucureşti, 1981.

c) Alte culte

M. Macrea, Cultele germanice în Dacia în, AISC, V, 1944— 1948, p. 219—263; I. I. Russu, Tracii In Dacia romană, în ActaMN, IV, 1967, p. 69—105 (culte tracice — p. 94—105); D. Tudor, Corpus monumentorum religionis equltum Danuvinorum, I, Leiden, 1969 (toate monumentele cu cavalerii danubieni cunoscute din Dacia).

d) Religia dacilor şi „interpretatio Romana"

Pentru analiza fenomenului interpretatio Romana în Dacia este necesar să se cunoască religia dacilor dinaintea cuceririi. în acest domeniu, studiul mai vechi al lui I. I. Russu, Religia geto-dacilor, în AISC, V, 1944—1948, p. 61—139, şi-a păstrat valoarea integral. Acolo se află întreaga bibliografie mai veche asupra problemei. încercările ulterioare, întreprinse de diverşi cercetători, de a completa imaginea religiei daco-gete (de exemplu, M. Bărbuilescu, Despre cultul zeiței Bendis la daco-geți, în ActaMN, VIII, 1971, p. 91—108) s-au soldat cu rezultate incerte. Problemele aşa-zisei interpretatio Romana în Dacia, la N. Gos-tar, Cultele autohtone în Dacia romană, în AHA, Iaşi, II, 1965, p. 237—254.

e) Creştinismul

Pentru orientarea generală şi felul în care se pune problema începuturilor creştinismului în Dacia, vezi: J. Zeiller, Ies ori-gines chre'tiennes dans Ies piovinces danubiennes de î'Empire romain, Paris, 1918; V. Pârvan, Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman, Bucureşti, 1911; C. Daicoviciu, Exist monumente creştine in Dacia Traianâ din sec. II—III?, în AISC, II, 1933—1935, p. 192—209. întreaga bibliografie şi prezentarea materialului arheologic paleocreştin, la I. I. Russu, Materiale arheo-' logice paleocreştine din Transilvania, în Studii Teologice, X, 5—6, 1958, p. 311—340. A se adăuga la cele înfăţişate acolo: N. Vlas-J sa, Două noi piese paleocreştine din Transilvania, în ActaMN^ XIII, 1976, p. 215—230; Idem, Piese paleocreştine inedite din Dacia intracarpatică, în ActaMN, XVI, 1979, p. 171—188.

IV. IZVOARE LITERARE

Un loc aparte în cadrul prezentei „introduceri bibliografice"} am crezut necesar a acorda izvoarelor literare antice. In cazul' nostru ne interesează cele care aduc ştiri din domeniul vieţii^ spirituale. Din acest punct de vedere, după natura informaţiilor,; izvoarele literare se pot clasifica astfel: a) lucrări care conţin! date referitoare la artele plastice ale epocii; b) scrieri care cuprind

informații privitoare la culte, credințe şi practici religioa-i» se, Asemenea scrieri antice care ne-au parvenit, fie din dome-i niul istoriei, fie producții beletristice ori filosofice, au fost utilizate totdeauna pentru încărcătura lor de informații deosebit de prețioase, ca izvoare directe şi adesea unice pentru numeroase aspecte ale vieții spirituale. Nouă nu ne rămîne decît să (subliniem importanța cunoaşterii lor dintr-un alt motiv: lucrări dej istorie, producții beletristice ori eseuri, scrise în epoca pe car dorim să o analizăm, ele zugrăvesc cadrul general şi reuşesc s ne introducă în atmosfera vremii, ceea ce nici izvoarele arheologice, nici cele epigrafice nu pot realiza vreodată.

Se înțelege că nu putem avea pretenția de a găsi scrieri antice despre arta şi religia Daciei romane. Referitor la ținuturile daco-romane, un singur monument de arhitectură a atras aten ția istoricilor şi savanților antici: podul de la Drobeta, creația marelui Apollodoros din Damasc. Şi despre acesta ştirile literar sînt destul de laconice: Plinius cel Tînăr {61—114), Epistulae: VIII, 4; Dio Cassius (cea 155—235), LXVIII, 13,1; Ammianus Marcellinus (cea. 330—400), XXIV, 3,9; Procopius din Caesarea (cea 500—562), ITepl xTia(xârwv (Despre zidiri), IV, 6,11.

Dar pentru cunoaşterea vieții spirituale din Dacia, mai ales pentru reconstituirea cadrului, a atmosferei, scrierile epocii din oricare zonă a Imperiului sînt de un real folos. în primul rînd, firește, ne vor interesa lucrările redactate în secolele II şi III, dar şi scrierile din sec. I ori din seci. IV, în general deci din epoca imperială, se pot consulta cu egal interes.

a) Izvoare literare antice despre artă

Menționăm extrem de utila antologie alcătuită de Al. Cizek, Antichitatea despre artele plastice, Bucureşti, 1971.

Principalele lucrări antice referitoare la artele plastice: C. PHnius Secundus (23—79), Naturalis Historia-, Pausanias (sec. II)r IIspi^Y',)<nS T*fc 'EXXâSo? (ed. rom. 1974, Călătorie în Greciar trad. M. Marinescu—Himu); Lucianus din Samosata (cea 120— 184), mai multe scrieri; fragmente din cartea lui Pliniu cel Bătrîn şi din lucrările lui Lucian sînt cuprinse în Antologia înainte menționată.

b) Surse literare antice despre culte şi viață religioasa

în lipsa unei antologii care să adune principalele ştiri obținute în acest domeniu din studierea izvoarelor literare75, vom înfățişa situația mai pe larg.

Din lucrările de istorie ale vremii, menționăm pe cea a lui Herodianus (sec. II—III), Ab excessu divi Mărci (ed. rom. 1960, Istoria imperiului roman după moartea lui Marcus Aurelius, trad. R. Alexandrescu), în special pasajele I, 10 (despre cultul zeiței Cybele), V, 5 şi VI, 1. Şi Historia Augusta, colecția de biografii imperiale alcătuită în sec. IV (ed. rom. 1971, Istoria Augustă, trad. VI. Iliescu, D. Popescu, C. Drăgulescu) cuprinde informații cu privire la culte şi viață religioasă, mai ales în cadrul bio-

79 Textele literare ilustrative pentru religia romană din sec. II—III eji. (Epictet, Marcus Aurelius, Aelius Aristides, Ajpuleius,. Lucian, Plutarh etc.)

sînt indicate în lucrarea lui K. Latte, D/e Religion der Romei und der Synkretismm der Kaiserxeit, Tubingen, 1927 (— ReligionsgeschMitliches Lesebucb, 5).grafiilor lui Hadrianus, Marcus Aurelius, Commodus, Heliogabal, Severus Alexander.

Dintre romanele epocii, cu numeroase referiri la viața religioasă, se cuvine a fi parcurse cel al lui Lucius Apuleius (125—\ 170), Metamorphoses (ultima ed. rom. 1968, Măgarul de aur, trad.1 I. Teodorescu); extrem de interesante sînt cărțile a VlII-a (despre preoții rătăcitori ai zeiței siriene) şi a Xl-a (despre Isis, sărbătoarea şi misterele zeiței); romanul lui Heliodorus (sec. III), Aethiopica (ed. rom. 1970, Teagene şi Haricleea, trad. Marina Marinescu) cu neaşteptatele sale invocații către Moirai (sec. III eja.l), descrierea procesiunilor religioase, „apariții" ale divinităților, cultul Soarelui etc.; romanul lui Longos (sec. II—III), Daphnis şi Chloe (ultima ed. rom. 1970, în acelaşi volum cu romanul lui Heliodor, trad. Petru Creția), pentru imaginea asupr cultelor cîmpeneşti, cu sacrificii pentru Pan, nimfe etc.

Dintre lucrările „speciale" amintim: Lucius Apuleius, De de Socratis; Plutarchus (cea 50—120), Despre Isis şi Osiris, Despr superstiție; foarte interesante scrierile retorului Lucianus din Sa mosata, .Despre zeița siriană, Despre sacrificii (ed. rom, 1924, îri voi. Lucian din Samosata, Dialoguri şi conferențe, trad. St. şi ELJ. Bezdechi), Dialogurile zeilor, Icaromenipp sau călătoria dincoi de nori, Menipp sau evocarea morților, Charon sau privitorii, Dir pătimirile lui Zeus, Despre moartea lui Peregrinos (ultimele şas""* şi în ed. rom. 1960, Lucian din Samosata, Scrieri alese, trad R. Hîncu).

Sînt de asemenea utile înțelegerii atmosferei filosofico-reli gioase lucrările unor reprezentanți ai neostoicismului: Dion Chry, sostomos (cea 30—117), Elegia lui Heracles, Discursuri olimpice' cartea împăratului-filosof Marcus Aurelius (121—180), Twv s* eaurov wro&Yjxtov (ultima ed. rom. 1977, în voi. Epictet, ManualuÂ Marcus Aurelius, Către sine, trad. M. Peucescu şi D. Burtea scrierile retorilor „sofişti" Aelius Aristides îşi Philostrat din Lei nos (sec. III—IV), la primul interesîndu-ne imnurile închinate feriților zei, la celălalt descrierile de scene mitologice; Philostr din Atena (sec. III), Viața lui Apollonius din Tyana; lucrări reprezentanților neoplatonismului: Plotinus (204—270), 'EvvsâS Porphyrios (232—305), Kaxot XpttruaveSv (împotriva creştinilor Despre numele divine, Zei şi spirite; Iamblichos (280—33 llepl <J>uXîj<; (Despre sutlet), Despre ceremoniile religioase ale eg\ tenilor.

In fine, amintim şi lucrările scriitorilor creştini: Clemens Alexandria (cea 150^—216), Minucius Felix (sec. III), autorul dilogului Octavius-, scrisorile Sfîntului Cyprian (sec. III); Origenes (cea. 183—254), Contra Celsum-, Arnobius (sec. III—327), Adversus nationes-, Lactantius (250 — sec. IV), Divinae institutiones, De mortibus peisecatorum; de asemenea, adversarul lui Origenes, Celsus (sec. II), erudit păgîn, cu al său 'AXtqSt)? A6yo<; (Discursul adevărat). Deosebit de valoroase sînt scrierile lui Tertullianus (150—222), Ad nationes şi mai ales Apologeticum (ed. rom. 1930, E. Constantinescu), cu bogate informații despre situația cultelor păgîne şi a creştinismului în ultimii ani

ai secolului al II-lea.

Capitolul II CLAVDIVS SATVRNINVS SCVLPSIT

Monumentele arhitectonice, epigrafice şi sculpturale, repre-zentînd materializarea diferitelor aspecte ale vieții spirituale, sînt rezultatul trudei unei categorii speciale de meşteşugari-artişti. Aceştia sînt producătorii elementelor arhitectonice sculptate, a plasticii în piatră ori în lut, aceştia dăltuiesc inscripțiile, pictează şi ornamentează interioarele sau alcătuiesc cu migală mozaicurile. Deoarece în capitolele următoare ne vom întîlni mereu cu realizările lor, fie că ne vom referi la fragmente arhitectonice, fie că vom înfățişa sculpturi votive sau pietre semipreţioase gravate, se cuvine să dedicăm aceste pagini creatorilor, artizanilor-artişti care, cioplind piatra şi modelînd lutul au modelat deopotrivă gustul pentru frumos al semenilor lor.

1. OCUPAȚIILE ARTISTICE ÎN DACIA

Un bogat material arheologic atestă practicarea în Dacia a diferitelor meserii artistice; existau constructori-arbitecți (archi-tecti), cioplitori şi chiar sculptori în piatră (lapidarii, sculptores), gravorii pietrelor fine (cavatoies gemmarum), turnătorii statuetelor din bronz şi lut (sigillarii) ori plumb (plumbarii), pictori (pictores), mozaicari, sticlari etc. Muzeele posedă numeroase mărturii ale activității lor,- în schimb cunoaştem puțin despre persoana acestora: rareori le ştim numele, iar „lucrări iscălite" rămîn cazuri de excepție.

Să ascultăm-izvoarele epigrafice.

O stelă funerară din Sucidava ne face cunoscut un Antonius architecctus (sic!)1. Textul nu lasă să se înțeleagă prea clar dacă Antonius â contribuit la ridicarea monumentului sepulcral în calitate de moştenitor, ori s-a folofsit efectiv de pregătirea sa de arhitect (elaborînd, de pildă, schița monumentului, compus din imaginea defunctului şi inscripție). Nu e prea clară nici starea sa socială; dacă îl considerăm sclav2 al defunctului (pe care îl moşteneşte) architecctus ar semnifica aici un simplu meşter zidar.

în răsăritul Daciei, la Inlăceni, e atestat un sigillarius, cum se pare că trebuie întregit textul unui altar închinat lui IOM de Eros Zotici sig(illarius)3. Acesta era fie om liber (Eros, fiul lui Zoticus), fie sclav (Eros al lui Zoticus); sigilla confecționate de el puteau fi mici statuete sau reliefuri din metal, piatră, os, lut ars etc.4; mai probabil din atelierul respectiv ieşeau teracote ieftine, fără pretenții artistice deosebite, de felul celor care se în-tîlnesc pretutindeni în lumea romană. Instalat cu atelierul în ca-nabele castrului de la Inlăceni, Eros Zotici îşi desfăcea marfa îrf* rîndul militarilor, mari amatori (după cum vom vedea în alt capitol) în special de statuete cu imaginea Venerei. Asemenea si-gillaiii erau desigur mult mai numeroşi în Dacia; în mai multe localități s-au

descoperit tipare pentru turnarea statuetelor de lut. Numele acestor artizani nu ni s-au păstrat, după cum nu cunoaştem nominal nici un producător al statuetelor de bronz şi nici un gravor în pietre semipreţioase, deşi atelierele unor cavatores gemmarum sînt sigur atestate la Romula şi Porolissum5, poate şi în alte localităţi. Anonimi au rămas şi meşterii care realizau în atelierul de la Dierna sticla rubin6 sau, la Tibiscum, podoabele din sticlă colorată, în special mărgele7. Mai multe ateliere ale turnătorilor în plumb (plumbaiii) sînt cunoscute la Sucidava. Meşterii de aici semnau uneori pe ramele de plumb ale oglinzilor, fiind cunoscuţi epigrafic Lollianus şi Brutus8. Probabil tot aceştia

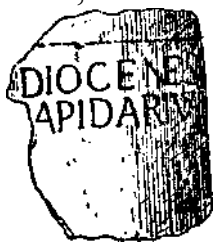


Fig. 1 „Semnăturile" meşterilor pietrari Diogenes de la Aquae (o) şi Hermeros de

la Cristeşti (6).

confecţionau şi plăcuţele de plumb cu reliefuri votive (mai ales Cavalerii danubieni).

La Apulum e atestat un oarecare Mestrius Martinus pictor, care închină un mic edificiu sacru (fanum) zeităţilor Dominae9. Din descoperiri arheologice efectuate în diferite puncte ale provinciei rezultă că un asemenea pictor-zugrav executa pictura parietală, stucatura (pictată) etc. Inscripţii din Ulpia Traiana Sarmize-getusa atestă, de pildă, pictarea unui portic; unele încăperi din aşa-zisul Palat al Augustalilor din aceeaşi localitate erau, potrivit unor mărturii epigrafice10, pictate şi decorate cu stucatură.

Mai bine cunoscuţi din inscripţii sînt lapidarii.

De la Călan (Aquae), poate chiar din cariera de calcar exploatată acolo, provine un fragment de fus de coloană (fig. 1, a) cu numele unui Diogenes [ljapidarius11. Acesta lucra pentru staţiunea balneară de la Aquae, eventual pentru capitala provinciei.

La Micia este cunoscut M. Cocceius Lucius lapidarius, care închină un altar Vicforiae Augustae et Genio collegi eiius (sic!)12.

Pe un fragment arhitectonic (prag, ancadrament de uşă sau fereastră?) descoperit la Cristeşti, din care se mai conservă o jumătate (fig. 1, b) se află însemnat Hermeros lapidarius ffecitj13, iar o epigrafă dintr-o localitate necunoscută din Dacia menţio-

a CIL, III, 1005.

nează pe T(itus) Iulius lapid(arius), care închină un monument Sul(evis) Mont(anis)1*.

Deşi nu se menţionează ocupaţia lapidarius, bănuim că Zoi-lianus, care „semnează" pe chenarul unei inscripţii din Napoca Zoilianus scripsit15 (pi. I), făcea parte din aceeaşi categorie de meşteşugari-artişti.

Un document excepţional îl constituie o statuie de la Ulpia Traiana

Sarmizegetusa înfăţişînd o femeie ce se sprijină cu braţul stîng de un altar; pe acesta se află inscripţia Cla(udius) Sa-turnin(us) sculpsit16. Este unul din cazurile rare cînd cunoaiştem autorul unei lucrări sculpturale, Claudius Saturninus fiind lapidarius ori chiar sculptor (pi. II).

Apariţia mai frecventă a pietrarilor-sculptori în inscripţii reflectă cu certitudine o realitate — aceştia formau grupul cel mai numeros printre artizanii-artişti, constatare în deplină concordanţă cu marea cantitate a produselor lor, descoperite pe tot întinsul Daciei. Să le urmărim mai îndeaproape activitatea şi rolul în viaţa culturală a provinciei.

2. PRIN ATELIERELE LAPIDARILOR

Ocupînd prin îndeletnicire, pregătire, poziţie socială şi aspiraţii un loc aparte între condiţia de meşteşugar şi cea de artist, lapidarii (lapicidae) nu sînt simplii muncitori-tăietori de piatră, ci artizanii care prelucrează piatra17, transformînd-o în elemente arhitectonice sau monumente sculpturale. „Specializarea" lor în confecţionarea unor produse mai simple ori mai greu de realizat tehnic, sau cu pretenţii artistice, se făcea în funcţie de locul unde activau şi de necesităţi. Nu în ultimă instanţă însă talentul era cel care îi departaja, apropiindu-i pe unii de meşteşugari, altora conferindu-le calitatea de adevăraţi artişti. In timp ce unii se mulţumeau cu transformarea pietrei în fragmente arhitectonice (adesea decorate) sau în monumente funerare, alţii, cum era

Claudius Saturninus, realizează sculpturi la nivelul artei provinciale.

Dacă între lapidarius şi sculptor e greu de stabilit (în provincie) o demarcaţie netă, e de observat că expresiile folosite de ei sînt întru totul adecvate lucrării executate. Hermeros înscrie f(ecit) pe fragmentul arhitectonic realizat de eL Zoilianus menţionează, fireşte, scripsit în cazul plăcii cu inscripţie; Claudius Saturninus scrie, pe bună dreptate, sculpsit. Facere, scribere, sculpere rezumă în fond activitatea lapidarilor: realizarea unor piese litice pentru construcţii, a elementelor arhitectonice, simple sau decorate, dăltuirea inscripţiilor, sculptarea pietrei în relief sau tridimensional.

Meşteşugul lapicidului e condiţionat, bineînţeles, de existenţa carierelor de piatră. Nu e de mirare că nu cunoaştem deocamdată nici un lapidarius în Oltenia romană. Numărul acestor artizani la sud de Carpaţi trebuie să fi fost mai redus, corespunzător cu mai puţinele exploatări de piatră din Dacia sudică18.

Lucrările cele mai grele în carierele de piatră le îndeplineau sclavii isau condamnaţii la muncă silnică. Nu este exclus să fi lucrat în cariere şi detaşamente de militari. Astfel, în cariera de pe dealul Bejan, în apropierea Devei, s-a descoperit un altar închinat lui Hercules şi Silvanus de către o vexilaţie din legiunea a XIII-a Gemina19. Era însă firesc ca în cariere sau în imediata lor apropiere să-şi stabilească atelierele şi unii lapidari (de pildă, Diogenes de la Aquae), care aveau astfel posibilitatea să-şi aleagă materia primă direct la sursă. Acestora li ise datorează probabil şi unele sculpturi descoperite în cariere, lîntr-o carieTă de la Creaca (jud. Sălaj), în prima

jumătate a secolului trecut se putea vedea o imagine feminină săpată în stîncă; în cariera de la Ioneşti, în răsăritul Daciei erau cioplite în piatră trei figuri omeneştii în sfîrşit, în pomenita carieră de pe dealul Bejan s-au găsit elemente arhitectonice parțial lucrate20. Blocuri cioplite, fragmente arhitectonice (fusuri de coloană, capiteluri, baze) neterminate şi două statui s-au descoperit şi în cariera de marmură de la Bucova21. Deşi în Dacia nu cunoaştem epitetul Saxanus („Pietrarul") întîlnit în alte provincii pentru Hercules, şi aici zeul era considerat, alături de Silvanus, patronul carierelor de piatră; mărturie stă, pe lîngă inscripția amintită mai sus, capul unei statui ce-1 înfățişa, descoperit în cariera de la Gura Baciului (Cluj-Napoca)22. Această imagine provenea, exempli gratia, dintr-un , atelier de pietrar situat în carieră.

Dacă unii lapidari îşi aveau atelierele, poate chiar prăvăliile, în cariere, cei mai mulți se stabileau în oraşe sau în localități rurale mai răsărite, preferind apropierii de materia primă contactul permanent cu clientela.

în aceste ateliere situate pretutindeni, în oraşe şi pagi, în canabae şi „stațiuni balneare", îşi începeau ucenicia viitorii lapidari, ucenicie adeseori anevoioasă şi plină de privațiuni. Cel care avea să devină celebrul Lucian din Samosata a rezistat puțin în atelierul unchiului său, unde familia îl hărăzise meseriei de cioplitor23. Paralel cu deprinderea tainelor meşteşugului, viitorii lapicidae învățau carte, scris-cititul fiind cu totul necesar unei asemenea ocupații. Cel puțin lapidarii atestați epigrafic (desigur, mânu propria!) în Dacia trebuie considerați un „detaşament" important printre ştiutorii de carte din provincie. Pe lîngă scris-citit ei trebuiau să-şi însuşească alte cunoştințe (geometrie, elemente de petrografie etc). Vitruvius a expus clar pretențiile cu privire la formarea arhitecților, cunoştințele din variate domenii pe care aceştia trebuiau să le posede24; necesități întru-cîtva similare presupunem şi în formarea artizanilor pietrari. Ne gîndim nu numai la fireşti cunoştințe de anatomie, ci şi la domenii aparent mai îndepărtate, mitologie şi religie (iconografie) pentru cei care atît de frecvent creau lucrări votive. In provincia traiană nu poate fi vorba de punerea în practică a mai vechiului îndemn al lui Dionisios din Halicarnas, potrivit căruia viitorii plasticieni trebuiau să cîiştige o bogată experiență „tocindu-işi îndelung vederea cu operele de artă ale vechilor maeştri"25. Bănuim însă că într-un fel sau altul, poate prin intermediul acelor mult discutate „caiete de modele" lapidarii din Dacia ajungeau să cunoască, indirect şi sumar, operele clasice. Cu timpul ucenicii colaborau cu maestrul, cioplind părțile mai puțin pretențioase ale lucrărilor. Mîna mai stîngace a unui începător, alături de o execuție în general îngrijită, se observă la un relief din Ulpia Traiana Sarmizegetusa, care înfățişează diferite scene din isprăvile lui Hercules.

Pe măsura exploatării carierelor de piatră în mai multe zone ale Daciei27, se poate postula existența atelierelor de pietrari în toate oraşele provinciei, precum şi în pagi cu dezvoltare preur-bană accentuată. Atelierele lapidarilor au fost sesizate arheologic; alteori prezența lor se deduce din caracteristicile urmate de grupuri de monumente descoperite într-o localitate sau într-o zonă

restrînsă; în fine, atestările epigrafice constituie mărturii directe ale existenței atelierelor.

La Vipia Traiana Sarmizegetusa, cercetările mai vechi la mausoleul Aureliilor puseseră în evidență funcționarea temporară la locul respectiv a unui atelier de cioplit piatra pentru construcții28. Săpăturile arheologice întreprinse mai recent la complexul de temple închinate zeilor medicinii, Aesculapius şi Hygia, au surprins în interiorul incintei o platformă de piatră pe care (şi în jurul căreia) se aflau numeroase aşchii de marmuTă, provenind de la cioplire29 (pi. VI, 3). Tot la Ulpia Traiana Sarmizegetusa activa sculptorul Claudlus Saturninus (pi. II). In capitala provinciei şi în localități din preajmă au fost descoperite cîteva monumente (trei altare, o stelă, un cippus şi o placă avînd simbolistică funerară) fără inscripții în cîmpurile rezervate. Se presupune că aceste piese reprezintă monumente aflate în atelierele lapici-zilor în aşteptarea cumpărătorilor, care urmau să comande textele respective30. In sfîrşit, numeroase monumente de aici prezintă o serie de particularități de ordin stilistic sau similitudini în tehnica de execuție, elemente care dezvăluie nu numai existența atelierelor, ci îşi a unei maniere artistice proprii capitalei Daciei. Ar fi aici de amintit în primul rînd grupul celor cinci lespezi decorate în registrele laterale cu motivul în formă de pelta, terminat cu capete de vulturi, ornamentică rar întîlnită în vreo altă localitate din Dacia31. Printre tipurile de monumente funerare executate de lapicizii Ulpiei, caracteristice sînt stelele aniconice cu elemente arhitectonice pur decorative şi stelele cu nişă în formă de potcoavă32. Cercetările din ultimii ani au dus la descoperirea mai multor reliefuri înfățişîndu-1 pe Silvanus împreună cu Silvanele. Pe lingă faptul că piesele respective aduc în lumină un aspect particular al cultului lui Silvanus, însoțitoarele sale fiind atestate deocamdată numai la Ulpia Traiana Sar-mizegetusa, asemănarea în redarea Silvanelor în toate cazurile este de-a dreptul surprinzătoare (poziția corpului, coafura, îmbrăcămintea, atributele). Cele şapte reliefuri şi fragmente de reliefuri provin indiiscutabil din acelaşi atelier, unde fuseseră executate „în serie". Vreunui atelier de aici îi datorăm, poate, singurele două reliefuri „narative" cunoscute în provincie (descoperite la Ulpia Traiana Sarmizegetusa şi Tibiscum). Ambele ilustrează legenda herculeeană.

Descoperiri recente din Apulum, pe „Platoul romanilor", au scos la iveală un altar cu inscripție, din calcar de Ighiu, iar lîngă acesta două altare anepigrafe şi resturi de piatră. Este posibil ca în locul respectiv să'fi funcționat unul din atelierele de pietră-rie ale celui mai mare centru urban din provincie35. Sculptorii-pietrari din Apulum se specializaseră mai ales în crearea anumitor tipuri de monumente funerare. Astfel, din cele 22 de coronamente funerare în formă de trunchi de piramidă cu laturile arcuite din Dacia intracarpatică, 11 provin din marele centru de pe Mureş36. Tot aşa, din totalul de 44 medalioane funerare lucrate aparte din Dacia Superior, 14 provin din Apulum37. Imaginile tridimensionale ale lui Iupiter (tipul Verospi) erau, de asemenea, familiare lapicizilor de aici (din Apulum provin 13 asemenea statui)38. O încărcare aproape „barocă" dictată de hoiror vacuui, a ornamenticii unor monumente

funerare, în special stele39, coexistă cu Tealismul şi individualizarea fizionomiei unor portrete statuare40, două trăsături ale atelierelor de lapicizi din Apulum.

La Potaissa, la piciorul pantei estice a Dealului Zînelor a fost depistat un cartier meşteşugăreisc unde, alături de olari, se stabiliseră .şi pietrarii. In apropierea unei construcţii cu absidă s-au descoperit opt capace de sarcofag, din care unele semipre-lucrate, trei altare (unul anepigraf), o tăbliţă votivă şi numeroase sfărîmături de blocuri de piatră41. Acesta era doar unul din numeroasele ateliere ale lapicizilor potaissensi, care prelucrau calcarul din Cheia, Sănduleşti şi Podeni. Printre variatele tipuri de monumente funerare realizate de lapidarii din Potaissa Se remarcă grupul masiv de aediculae*2. Atelierele de aici au imprimat un stil caracteristic în decorul unor elemente arhitectonice. Astfel, capitelurilor dorice le sînt specifice brîiele care înconjoară ovele din ornamentica echinei43. Asemănările dintre cele două altare recent descoperite în castrul Legiunii a V-a Macedonica44 (aspectul general şi, mai ales, forma literelor) permit presupunerea că provin din acelaşi atelier. în sfîrşit, la Potaissa s-au descoperit două plăci cu regilstrele laterale ornamentate, iar partea centrală (destinată scrierii) lipsită de inscripţie45, prin urmare monumente neterminate, în aşteptarea cumpărătorului.

Şi Napoca furnizează dovezi multiple ale existenţei unor ateliere de lapicizi care lucrau într-o manieră proprie. O asemenea oiiicina se afla la întretăierea străzilor Gheorgheni şi Amurg, unde s-au descoperit laolaltă cîteva piese cu caracter funerar: statuie reprezentîndu-1 pe Hercules, cu merele Hesperidelor în palmă, un leu funerar şi un altar. Această din urmă piesă constituie de altfel dovada că monumentele respective indică un atelier de pietrar ie, deoarece altarul este îngrijit finisat, cu coronamentul decorat, iar în cîmpul inlscripţiei au fost gravate numai literele D M, abrevierea caracteristică pentru începutul textului funerar D(is) M(anibus) (pi. VI, 1). Lapicidul expusese piesa spre vînzare, clientul urmînd să comande restul epitafului46. Altare anepigrafe au fost descoperite în diferite puncte ale oraşului47; două mici altare fără inscripţie s-au găsit refolosite într-o clădire de pe str. Moţilor (descoperire inedită). Dimensiunile identice ale acestor două pielse pledează iarăşi pentru o „producţie de serie". Cîteva fragmente de sarcofage semiprelucrate au fost reutilizate

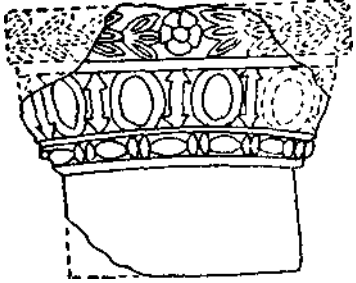


Fig. 2 Capitel cu abacul decorat (Porolissum).

în zidul cetății medievale48. Lapidarii din Napoca se individualizează prin folosirea unor tehnici specifice în sculptarea pietrei. Aşa, de pildă, este „albierea" lespezilor care urmează a fi transformate în monumente funerare (pereți de aedicula şi stele), figurile ieşind în relief din această albiere49, ori folosirea trepa-nului la realizarea frunzelor viței de vie (pe un pilastru şi la un cap bacchic50). In sfîrşit, decorul aproape identic al coronamentelor unor altare permite stabilirea preferinței unui atelier. Altarul înainte pomenit, care conținea doar literele D M are coronamentul decorat cu un motiv floral dispute într-un triunghi, cu o rozetă centrală, iar extremitățile sînt împodobite cu acrotere (pi. VI, 1). Din acelaşi atelier provine, poate, un altar descoperit în Piața Libertății, o dedicație nesigură pentru Matroane51, cu coronamentul decorat foarte asemănător (pi. VI, 2). Zoilianus (pi. I) este singurul lapicida atestat epigrafic la Napoca.

Arta pietrarilor de la Porolissum este marcată de cîteva elemente specifice. Spre deosebire de capitelurile dorice din provincie, cu abacul nedecorat, la Porolissum (şi numai aici) se cunoisc nouă capiteluri care sînt împodobite cu un motiv vegetal pe abac52 (fig. 2). Lapidarii din importantul centru militar au creat şi un tip deosebit de aedicula funerară, cu acoperişul în arcadă (pi. XVII, 2). Cele şapte arcade descoperite aici53 înfățişează certe motive funerare: Medusa, delfin, kantharos şi vița de vie etc. In sfîrşit, de la Porolissum provin şi cîteva piese cu cîmpul inscripției neutilizat, care pot fi interpretate, eventual, drept monumente neterminate54.

Trăsături comune se evidențiază şi pe unele monumente de la Ampelum, semn că acestea provin din acelaşi atelier sau că urmează aceeaşi modă. Un monument funerar de la Zlatna înfățişează bustul defunctei Isub o nişă în formă de scoică, iar pe un altar funerar descoperit în vecinătate, la Pătrînjeni, capul defunctului este plasat sub o nişă cu totul asemănătoare55.

Ateliere de lapidari fiinţau şi în localitățile rurale mari, aşa cum era pagus-ul de la Cristeşti (amintitul Hermeros lapidarius), stațiunea balneară de la Aquae (Diogenes lapidarius) sau Micia. In cazul acestei din urmă localități mărturiile despre activitatea lapicizilor sînt multiple. Pe lîngă amintita mențiune epigrafică a lui M. Cocceius Lucius lapidariuls, Micia se dovedeşte un veritabil centru al artei pietrăritului, prin mulțimea monumentelor create aici, cu trăsături proprii, bine conturate56. Se remarcă mulțimea ediculelor funerare, pe care „sînt frapante fizionomiile asemănătoare, fie că este vorba despre bărbați, femei sau personaje mitologice. Obrajii sînt bucălați, ochii exoftalmici fără iris şi pupilă, cu fosa lăcrimară bine marcată, gura cărnoasă cu buzele paralele,

nearcuite, nasul mult lăţit la rădăcină. Capilatura, atît la bărbaţi cît şi la femei, are aspect de perucă, iar veşmintele sînt greoaie, cu falduri paralele, nenaturale şi supărător de simetrice."57 Este interesant de observat apoi că figura Medusei odată creată într-un atelier miciens este reprodusă întocmai pe diferite monumente (ornamentul interior al unui acoperiş de edicule şi la a'ttica unei stele58), întrebuinţarea unui şablon, a unui „desen-model" apărînd astfel mai mult decît evidentă.

Şi pe lîngă castrul de la Gheila se pare că a eixistat, în a doua jumătate a veacului al II-lea, un atelier de pietrărie care

Fig. 3 Relief votiv din Apulum.

folosea pentru ornamentarea ediculelor funerare un repertoriu specific trupei de cavalerie59.

După cum se poate observa cu uşurinţă, pe lîngă menţionarea epigrafică a lapidarilor ori atestarea arheologică a urmelor unor ateliere, adesea centrele de pietrari-sculptori se stabilesc în funcţie de tehnica în care a fost lucrat un grup de monumente, ori în baza unor asemănări stilistice. Există însă o serie de monumente litice descoperite în Dacia care nu se înscriu în tiparele obişnuite, alcătuind categoria „unicatelor". Stabilirea proveniencei lor este mai dificilă. Unele dintre acestea sînt, fără îndoială, piese importate. Evident, asemenea monumente sînt, de regulă, de mici dimensiuni. Acesta este cazul, după părerea noastră, a unei plăcuţe de marmură descoperite la Apulum, care-1 înfăţişează, după cum atestă şi inscripţia de pe chenar, pe Silvanus (fig. 3). Din figura zeului se mai păstrează numai capul reprezentat cu coarne, în felul lui Pan60. Deşi Silvanus este figurat în Dacia de peste 30 de ori, tăbliţa de la Apulum constituie o imagine inedită: numai aici se observă asimilarea lui Pan, de la care Silvanus a împrumutat cornişele. Celelalte reprezentări nu permit nici o confuzie între Silvanus şi Pan. In plastica Daciei Silvanus nu are (cu această unică excepţie) nici un atribut caracteristic iui Pan (syrinx, cornişe, picioare de ţap). Pe de altă parte, Pan apare ca atare, cu toate atributele sale binecunoscute, în circa 20 de reprezentări, fie singur, fie în alaiul bacchic. In Dacia Silvanus şi Pan sînt două divinităţi clar distincte. în schimb, în altp provincii, asimilarea între cele două divinităţi a mers pînă Id identitatea figurativă. O serie de reliefuri din Dalmaţia îl prezintă pe Silvanus cu picioare de ţap, cu syrinx şi

pedum, cu cornițe61. Reprezentări similare se cunosc în Pannonia. într-un atelier din aceste provincii se va fi produs şi plăcuța de care posesorul n-a voit să se despartă, aducînd-o cu sine în Dacia, la Apulum.

în cazul unor piese de mari dimensiuni, cu greu putem accepta ideea importului. Un capitel descoperit probabil la Napoca, împodobit cu frunze stilizate de palmier, apariție cu totul aparte în Dacia Superior, are analogii perfecte în Dobrogea romană6*. Coronamentul unui altar descoperit la Napoca, închinat lui I O M, Silvanus şi „celorlalți zei şi zeițe"63, de o formă rar întîlnită în Dacia, se aseamănă cu altare din Pannonia. De asemenea şi decorul unui altar din Ulpia Traian» Sarmizegetusa, închinat zeilor medicinii64, sau al unei plăci de ia templul zeilor palmyrieni din acseaşi localitate65, prezintă frapante analogii cu ornamentica unor altare din Pannonia66 (fig. 4). Asemenea monumente reprezintă fie rezultatul unor „comenzi speciale" din partea unor colonişti care doreau cu orice preț să perpetueze stilul cu care se obişnuiseră în patria lor fie, mai degrabă, lucrările unor meşteri cioplitori aşezați de curînd în Dacia, care lucrează încă în maniera provinciilor de unde au venit, înainte de a se adapta gusturilor şi stilului specific Daciei.

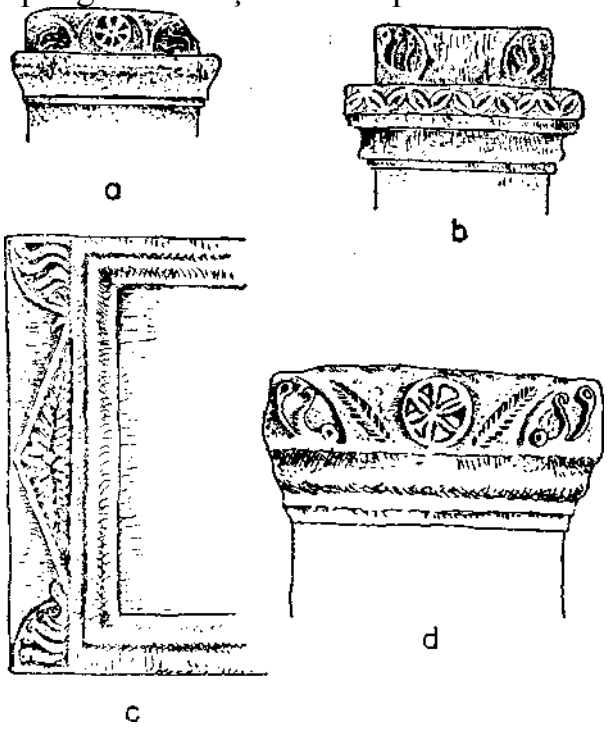


Fig. 4 Motive decorative ideatice la TJlpia Traiana Sarmizegetusa (c, d) şi Aquincum (a, b).

Dacă tăierea pietrei în blocuri de forme şi dimensiuni convenabile se făcea în carieră, prelucrarea în continuare avea loc în atelier. Cîteva din uneltele folosite de lapidari se află expuse în diferite muzee din cuprinsul Daciei: ciocane, tîrnăcoape, dălți, sfredele. Altele, lucrate din lemn, nu s-au păstrat, dar făceau parte cu siguranță din dotarea atelierelor: echer, compas, liniar, instrumente pentru măsurarea lungimilor etc. Folosirea compasului (pentru însemnarea spațiilor dintre rîndurile inscripțiilor) şi, mai ales, a liniarului (pentru trasarea cu un vîrf ascuțit a liniilor drepte între care trebuiau înscrise literele) se observă pe multe monumente epigrafice (fig. 5). După aceaistă liniere şi înainte de săparea propriu-zisă a textului, se proceda — mai ales în cazul inscripțiilor pretențioase — la însemnarea conturului literelor (cu un vîrf ascuțit). Aşa, de pildă, pe laspedea onorifică aşezată la Tibiscum (sau la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, unde cu certitudine se afla un „dublet" al aceleiaşi inscripții) în cinstea guvernatorului Q. Marcius Turbo67, păstrată în lapidarul Muzeului Banatului din Timişoara, se observă cu uşurință trasarea „buclei" literei P din cuvîntul VLP(ia), în rîndul 6. La gravarea propriu-zisă lapicidul a uitat să accentueze semnul elegant trasat în faza anterioară a execuției monumentului.

Cu aceasta am atins şi problema erorilor, care nu lipsesc în textele epigrafice, în ciuda operațiilor pregătitoare, care urmăreau realizarea unor inscripții corecte şi dispuse estetic în suprafața avută la dispoziție. Adesea, urmare a unui calcul greşit, lapicidul constată că textul nu încape în cîmpul inscripției şi — dacă e un altar — îl continuă pe baza monumentului. Alteori se repetă inutil cuvinte: „p. sal. salute" într-o inlscripție de la Mi-cia68. In fine, se constată cazuri de omitere, corectate ulterior. Intr-o inscripție din Apulum69 lapicidul a gravat în rîndul întîi „Aesculapio et Hygiae", apoi a continuat dedesubt „P. Ael. Rufinus. patronus"i ulterior, observînd omiterea altei funcții a dedicantului, a înscris între cele două rînduri, cu litere mai mici „dec. mun. et", textul urmînd a fi citit, evident,

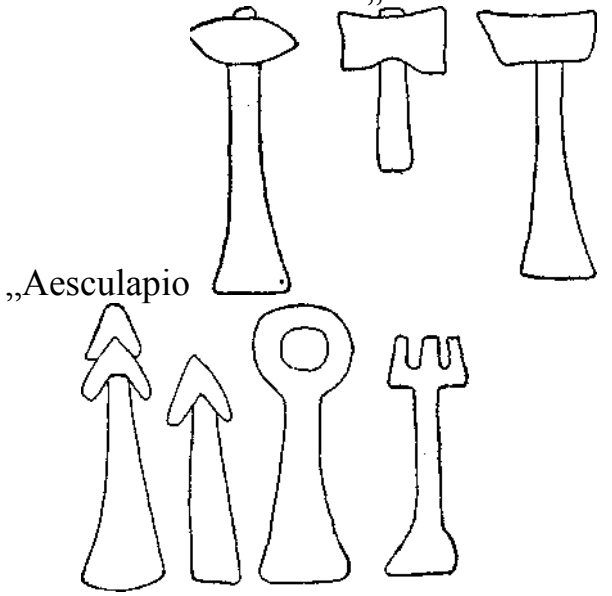


Fig. 6 Capitel din Napoca. Fragment din echina cu reprezentarea uneltelor de pietrar (a) şi detalii (6).

et Hygiae, P. Ael. Rufinus, dec. mun. et patronus ...". Intr-o altă inscripție din acelaşi oraş70 se repetă de prisos numele zeului Liber, în timp ce din numele zeului Mercurius lipseşte litera r: „I O M, Libero Libero Patri, Mecurio Patri" {fig. 5).

Pentru cunoaşterea uneltelor lapidarului un izvor neaşteptat îl constituie un capitel doric descoperit la Napoca71 (fig. 6). între ovele care decorează echina, în locul săgeților cu vîrful orientat în jos — motivul decorativ cel mai frecvent la capitelurile dorice— pietrarul si-a înfățişat uneltele. Apare astfel de două ori un ciocan cu două braţe, asemănător securilor duble, apoi un ciocan de formă ovală şi o daltă cu trei dinţi. O altă unealtă redată pare să fi folosit la degrosarea pietrei (sau e ciocan pentru martelare?), iar prin vîrfurile de săgeți duble, asemănătoare harpoanelor, lapidarul a încercat să înfăţişeze şpiţuri ori sfredele. Decorul echinei e completat cu o figură umană, un cap de bărbat cu mustăți, fără barbă. Felul în care este schiţată unealta asemănătoare securilor duble sugerează fie un ciocan de lemn folosit de pietrari, fie un ciocan-topor din metal, cu muchii ascuţite aşa cum apare pe un monument din Metropolitan Museum din New York72 sau într-o miniatură din „codexul lui Virgiliu" de la Vatican73. Ciocanul de formă ovoidală se aseamănă cu uneltele redate în mîinile a doi lucrători care fasonează un bloc de piatră, reprezentați pe o teracotă din muzeul Vaticanului74 oTi pe un relief grecesc de la Vâri75. Urmele lăsate de dălțile cu dinți (gradina), înainte de şlefuirea suprafeţelor, produse deci cu o unealtă de felul celei înfăţişate pe echina capitelului, se observă pe multe monumente din Dacia? şpiţurile şi sfredelele din metal sînt atestate arheologic76 (un asemenea sfredel în Muzeul de Istorie al Transilvaniei din Cluj-Napoca, inv. 8502).

Atelierele lapicizilor dispuneau de modele, şabloane, tipare, folosite nu numai pentru motive ornamentale, ci şi pentru înfăţişarea unor figuri ori scene complexe. Cum arătau concret aceste mult pomenite „caiete de modele" nu ştim77. Ele nu se puteau deosebi însă prea mult, din punctul de vedere al concepției, de urmaşele lor, cunoscute în evul mediu, atît în apusul Europei78, cît şi — mai ales sub forma erminiilor — în arta religioasă bizantină79. Lăudînd arta pictorului PaTrhasios, demn discipol al lui Zeuxis, Pliniu menționează că artiştii se inspiră din desenele acestuia, păstrate pe tăblițe şi pergamente80. Ipotetic, presupunem că şi artiştii Daciei aveau la îndemînă desene-model, „albume" din tăblițe cerate sau, poate, chiar pergament. Asemănarea frapantă a unor piese sculpturale care provin din localități diferite, deci sînt cu certitudine produse ale unor ateliere deosebite, se datorează folosirii aceloraşi „caiete de desene" care, realizate într-un anumit centru, se răspîndesc apoi pe o largă arie. Dar dincolo de „modele" izolate, pe care le conţineau aceste caiete, ne pare sigur că artiştii plastici aveau la îndemînă scheme compoziționale, înscriindu-se în îngrădirile acestora, lapicizii aveau posibilitatea unor mici variații a componentelor. Prezentăm aici un caz semnificativ pentru atestarea modelelor de compoziție. De la Ul-pia Traiana Sarmizegetusa provine o placă cu cîmp anepigraf la centru, mărginit de imaginea lui Hercules în extrema stingă şi cea a lui Mercurius în dreapta81 (pi. IV). O piesă recent descoperită la Potâissa82 (pi. V) oferă imaginea celor două divinități într-o manieră asemănătoare, încadrînd şi aici un cîmp anepigraf. Caracterul funerar al acestor plăci este cert; compoziția lor — două registre cu reliefuri de o parte şi de alta a cîmpului pentru inscripție — aminteşte tipul G (sarcofagele cu „cartuş") din ornamentarea sarcofagelor83. De remarcat că deşi piesa descoperită la Potâissa nu pare să fie produsul unui atelier local, cu siguranță ea nu provine din officina din capitala provinciei care a creat cealaltă placă; cîteva aspecte diferite în tratarea iconografică se opun impresiei originii comune a celor două plăci. In schimb, schema compozițională identică (Hercules — cîmp anepigraf — Mercurius) şi figurarea aceloraşi atribute, bine alese pentru semnificația funerară (Cerberul şi cocoşul) fac dovada modelului comun, a tiparului general,

urmat de ateliere diferite. Desigur, în unele cazuri, asemănarea dintre piese sculpturale descoperite în localități diferite se datorează meşterilor itineranți84. In afara inspirării după aceste „albume", ale căror imagini lapicizii le imitau potrivit priceperii şi talentului lor, se copiau direct lucrări plastice existente. Ipotetic, artiştii plastici din Dacia aveau şi alte surse de inspirație: figurile care decorau vasele terra sigillata sau reversul monedelor înfățişînd, de obicei, divinități. Şi pietrele semipreționse gravate, unele importate, puteau servi drept model. Respectarea întrutotul a acestor imagini şi transpunerea lor în piatră era adeseori dificil de realizat şi de aceea lapidarii recurg la unele simplificări.

3. LAPIDARUL ŞI CONTEMPORANII SĂI

Pentru stabilirea locului ocupat de lapicid şi, în general, de ' artizanul-artist în societatea provincială a Daciei, pentru reconstituirea tabloului relațiilor complexe dintre artist şi beneficiar dispunem de date sumare şi indirecte? într-o anumită măsură ne putem sprijini pe ştirile din lumea antică în general.

Să încercăm mai întîi să precizăm poziția socială a artistului-meşteşugar printre semenii săi. Aceasta înseamnă în bună parte descifrarea atitudinii contemporanilor față de ocupația artistului şi față de realizările sale.

In societatea antică viața lapicidului, deşi nu lipsită de satisfacții, nu este uşoară. Lucrările ieşite din mîinile celor mai pricepuți cioplitori-sculptori sînt apreciate de contemporani, dar creatorii sînt priviți ca meşteşugari care trudesc din greu. E plină de tîlc, în această privință, imaginea sintetică asupra activității lor cotidiene, aşa cum ne-o descrie Lucian din Samosata. Personificarea Artei Sculpturii îi apare în vis sub chipul unei femei ■■ „cu mîinile- pline de bătături, cu veşmîntul suflecat, acoperită de praf [...] cu aspect bărbătesc şi aspru [...]". Indemnîndu-1 pe tînâr să se inițieze în tainele meseriei pe care o reprezenta, Arta Sculpturii îi prezice laudele tuturor „nu'pentru vorbele tale, ci pentru făptuirile tale". în schimb, personificarea Educației îi atrage atenția că îmbrățişînd această meserie va deveni „un lucrător care-şi trudeşte trupul punîndu->şi în el toată nădejdea vieții,

[,...] vei fi un obscur, [...] vei primi o plată meschină [...]
Chiar dacă ai deveni un Phidias sau un Policlet şi ai făuri multe
lucruri minunate, cu toții îți vor lăuda arta, dar [ ] vei fi so
cotit un meşteşugar care trăieşte de pe urma lucrului mîinilor
sale."85

Această continuă împletire de lumini şi umbre în viața lapi-cidului izvorăşte din însăşi condiția sa, din locul în care îi este aşezată meseria. Printre cioplitorii din Dacia vor fi fost şi sclavi, dar ponderea o dețineau oamenii liberi86. Ştim de altfel că exercitarea altei meserii artistice — pictura — era interzisă sclavilor87. Întreaga antichitate clasică a perpetuat disprețul vechilor greci față de artele care se bazau pe munca fizică. După Platon, unii poeți se puteau ridica, în ierarhia umană, pînă la nivelul filosofilor, dar pictorii şi sculptorii rămîn „muncitori"88. Elenismul a adus cu sine o îmbunătățire a poziției sociale a artistului plastic, mai ales a pictorului, munca fizică brută a sculptorului fiind pe mai departe motiv de condamnare a acestei arte. Cu timpul artistul ajunge să fie considerat legislator şi judecător în materie de artă şi se manifestă chiar interes pentru personalitatea sa89. Cu toate acestea, autori din veacurile II şi III, vremea cînd ne interesează arta Daciei romane, exprimă prejudecățile

epocii asupra sculptorului, oscilațiile în jurul deplinei aprecieri nu numai a creațiilor sale, ci şi a persoanei. Am văzut mai sus părerea lui Lucian din Samosataj înaintea sa, Plutarh se exprimă mai drastic: „Nu este obligatoriu ca artistul să merite vreo considerație după ce te-ai bucurat de opera lui ca de ceva plăcut."90 O poziție mai bună decît persoana sculptorului cîştigă îndeletnicirea sa, deoarece acum şi artele plastice încep să fie categorisite drept „liberale", nu „servile" ca înainte. Cu greu şi niciodată deplin sculptura e trecută din rîndul meşteşugurilor în cel al artelor. Pentru Galen, în secolul al II-lea, unele arte sînt mentale, cele-lalte sînt meşteşuguri sau arte manuale; acestea din urmă „sînt demne de dispreț, căci se datoresc eforturilor fizice ale corpului". Cît priveşte sculptura şi pictura, Galen ezită să le încadreze în prima sau a doua categorie9*. Era şi acesta un pas înainte; mai hotărît aşează Philostrat sculptura şi pictura printre arte92.

Sîntem, aşadar, în epoca în care cioplitorul-sculptor, fără a fi definitiv desprins din rîndul meşteşugarilor, şi-a cîştigat o poziție mai bună. Dar paralel cu această evoluție, istoria reține din ce în ce mai puțin numele artiştilor plastici; pe bună dreptate, fiindcă în veacurile II—III în mîinile majorității acestora arta devine industrie. Totuşi, în Dacia, lapicidul era cunoscătorul de carte, capabil să materializeze în bună parte pretențiile artistice ale provinciei.

In aceste condiții se pare că şi starea materială a unor lapi-cizi era satisfăcătoare. Împreună cu toți cei care activau în domeniul meseriilor artistice, ei constituiau „elita" meşteşugarilor. Nu cunoaştem prețurile diferitelor lucrări, ale unor altare, reprezentări plastice în piatră ori în metal. Ni se pare însă semnificativă diferența de „salarizare" stabilită prin celebrul Edictum de pietiis rerum venalium al lui Diocletian, în anul 301, prin care un meşter turnător de imagini plastice în bronz primea o dată şi jumătate diurna unui lapidar93. Acest raport nu poate fi mult diferit nici pentru epoca anterioară. Trebuie să ne imaginăm, de asemenea, o stratificare şi în rîndul lapicizilor, în funcție de produsele executate (un sculptor, creator de imagini tridimensionale, avînd venituri mai mari decît un scriptor în piatră etc). Unii artişti plastici aveau venituri substanțiale, de vreme ce îşi puteau permite executarea, pe cheltuială proprie, a unor lucrări în folo-isul colectivității. Pictorul Mestrius Martinus de la Apulum se numără fără îndoială printre aceştia: el construieşte un fanum Dominarum, aşadar un mic edificiu destinat cultului Matroanelor94.

Precum ceilalți meşteşugari din Dacia, şi lapicizii se organizau în colegii. Este posibilă prezența unor collegia lapicidarum în provincie; singurul document epigrafic care poate fi luat în discuție în această privință nu are însă un înțeles lămurit. Din inscripția CIL, III, 1365 nu rezultă prea clar dacă amintitul colegiu este al lapicizilor din Micia, cunoscut centru de sculptori-pietrari, ori este un colegiu religios, din categoria acelor collegia Victoriae. închinarea unui lapidarius pare să se înscrie în rîndul

dedicațiilor Victoriei frecvente în asociațiile compuse din veterani şi alte persoane care, prin ocupațiile lor, au tangențe cu'meseria armelor; M. Cocceius Lucius lapidarius lucra poate, mai ales pentru nevoile armatei95.

Deşi în acest caz altarul e închinat Victoriei, se poate afirma că în materie de credințe lapicizii îi preferau pe Hercules şi Silvanus, protectori şi ai carierelor de piatră, amintiți mai înainte, la care trebuie să adăugăm divinitățile Suleviae. Acestora din urmă le închină un altar Titus Iulius lapidarius, numindu-le cu epitetul Montanae (CIL, III, 1601). Din descrierea reliefului care însoțea inscripția aflăm că erau înfățişate două figuri feminine, dintre care una sculptînd; se pare deci că Suleviae erau considerate genii protectoare ale pietrarilor96; se

cunosc şi alte dedicații asemănătoare (a unui sculptor, CIL, VII, 37).

Rezultă din cele prezentate aici că meşterul pietrar se integrează în societatea antică cu o personalitate bine definită. Dacă pînă acum ne-am ocupat de poziția lapicidului şi a activității sale în lumea provincială, să încercăm să pătrundem în continuare în sfera relațiilor dintre lapidar şi societate, văzute prin prisma esenței: raporturile de determinare între artist şi beneficiar. Cu alte cuvinte: în ce măsură artizanul este un simplu executant al comenzii şi în ce măsură dispune de „autonomie", modelînd eL însuşi preferințele beneficiarului, reuşind să imprime un stil specific, să formeze şi să educe gustul pentru frumos al contemporanilor. La prima vedere s-ar părea că avem de ales între două viziuni opuse. în realitate un răspuns nu e uşor de dat şi în nici un caz el nu poate fi tranşant, fiindcă relațiile dintre artizan şi beneficiar se dovedesc a fi complexe.

Cu şase secole înaintea epocii romane în Dacia, cînd pe acropola Atenei se construia Erehteionul, comanda pentru executarea frizei, încredințată mai multor artizani, descria cu amănunte piesa pe care trebuia s-o realizeze fiecare, fără să menționeze însă numele figurilor respective. Din această situație comentatorii97 au dedus că sculptorii erau simpli executanți la latitudinea arhitectului ori a inspiratorului programului sculptural, că numai cetatea sau preoțimea putea impune decoratorilor programul sculptural. Faptul de a se preciza detalii de formă ale figurilor ce urmau să fie executate este explicat prin necesitatea eliminării „contestațiilor" şi neînțelegerilor. Nu putem să nu recunoaştem

că era o metodă eficientă. Oare Agoracritos din Păros, unul dir»
elevii lui Phidias, nu şi-a vîndut o lucrare sub numele Nemeşi
după ce nu izbutise să cîştige un concurs unde o prezentase drep
Afrodita?98 Dar, pe de altă parte, ni se pare că tocmai această|
întîmplare e semnificativă pentru posibilitatea artistului de a-ş#
impune ideea, opera. %

Revenind la provincia Dacia, unde nu avem de-a face cu mari artişti plastici, nici cu opere de talia Erehteionului, dar nici cu; gustul epocii lui Pericle, constatăm că ne întîlnim cu situații di-; verse: cazuri cînd artizanul e numai executant sau situații cînd' personalitatea sa se ridică deasupra beneficiarului. Dar „suve«* ranitatea" lapidarului nu e, prin ea însăşi, garanția calității. Exis-î tenta pieselor de serie, de o calitate artistică îndoielnică, nu e| rezultatul unor comenzi, ci producția „industrială" a unui modest| artizan, „impusă" unor clienți nepretenționi. Totul depinde, îri» ultimă instanță, de gustul şi priceperea artistului pe de o parte,\ a clientului pe de altă parte. Măcar în anumite ateliere trebuie? să presupunem că se realiza un adevărat dialog între creator şi public. în unele cazuri, clienții îşi impuneau preferințele, năs- ; cîndu-se astfel lucrări în afara tiparelor obişnuite; alteori pietra-) rii erau cei care propuneau scheme, reproducînd prototipuri. Evi- -dent, calitatea artistică depindea, indiferent de situație, de în- ț demînarea artizanului. Adesea beneficiarul găsea în atelier piese semifinite; el alegea, de pildă, un relief votiv, căruia lapicidul îi adăuga doar inscripția comandată, în chenarul prefabricat. Dar nu o dată lapicidul, preluînd textele comandate, le „stiliza" — astfel născîndu-se formulele stereotipe de care abundă inscripțiile. Este unul din rezultatele nefericite ale „autonomiei" lapici-dului. Excepție făceau, bineînțeles, comenzile persoanelor cu un •grad mai înalt de cultură, care pretindeau respectarea întocmai a textului. Dacia romană ne-a furnizat cîteva inscripții care depăşesc locul comun şi în realizarea cărora lapidarul — scriptor n-a avut decît să dăltuiască literele.

La trecerea în revistă a atelierelor de pietrari s-au amintit descoperirile de monumente (votive sau funerare) cărora le lipseşte inscripţia. Această situaţie este considerată, îndeobşte, ca definitorie pentru o „piesă în aşteptarea cumpărătorului"99.

Trebuie să facem însă precizarea că lipsa literelor săpate nu înseamnă cu certitudine absenţa inscripţiei, deoarece simpla scriere a literelor cu vopsea (care de obicei se şterge odată cu trecerea timpului) se întîlnea frecvent în antichitate, pînă în imperiul tîr-ziu100. Prin urmare, o parte din aşa-zisele altare „anepigrafe" vor fi avut inscripţia pictată. Oricum însă, altarul funerar de la Napoca, amintit mai sus, unde sînt dăltuite doar siglele D M (pi. VI, 1) este desigur o piesă neterminată.

Prezenţa în atelierele lapidarilor a unor piese semifinite, cărora le lipseau doar inscripţiile, a dus la posibilitatea pentru clienţii cu mijloace materiale mai modeste, de a le cumpăra în această stare şi de a înscrie ei înşişi textele dorite. Numai astfel ne explicăm existenţa unui numeros lot de monumente sculpturale cu inscripţii, la care buna execuţie a elementelor figurative ori numai decorative (ieşite din mîna meseriaşului) contrastează cu literele stîngace şi neîngrijite (realizate de beneficiar). Această remarcă întregeşte tabloul răspîndirii cunoştinţelor de carte în antichitate. In anumite situaţii orice ştiutor de carte devenea „la-

picid", de pildă cînd trebuia gravat un text funerar. Este interesant cazul foarte rar în care ne-a parvenit epitaful Eustinei, descoperit la Porolissum. înscris pe o lespede de granit, păstrată în Muzeul din Zalău, textul se repetă, cu asemănarea literelor pînă la detalii, pe o cărămidă din Muzeul din Cluj-Napoca (CIL, III, 7639). Este clar că atît cărămida, cît şi piatra {fig. 7) au fost „scrise" de aceeaşi mînă stîngace, de lapicid amator. Poate că textul zgîriat pe cărămidă reprezintă primul semn de mormînt, confecţionat în graba reclamată de înmormîntare; ulterior, aceeaşi mînă a dăltuit lespedea de granit, care a înlocuit la mormînt că-rămida101.

In sfîrşit, din prezentarea lapicizilor atestaţi epigrafic, din analiza lucrărilor, din cunoaşterea pe cale arheologică a atelierelor, se desprinde impresia unei „specializări" a cioplitorului-jsculptor faţă de cererea beneficiarului. Unii lapicizi lucrează în castre sau pe lîngă acestea, satisfăcînd în special comenzile militarilor. Aşa erau meşterii din atelierul de la Gherla, unii din cei de la Micia, sau cei care au creat altarele descoperite în castrul de la Potaissa. Deoarece asigurarea unui mormînt cel puţin onorabil constituia o grijă de căpetenie, o bună parte din provinciali aveau măcar această ocazie de a se adresa cioplitorilor în piatră. Mulţimea monumentelor funerare este rodul unor ateliere specializate, care funcţionau pe lîngă necropole. Exemplul concludent îl constituie amintita officina, de la Napoca, isituată în imediata apropiere a cimitirului roman. Marile construcţii publice reclamau cantităţi uriaşe de piatră fasonată, uneori ornamentată, ceea ce făcea posibilă apariţia unor ateliere chiar în preajma acestor edificii. Asemenea ateliere funcţionau cel puţin atîta timp cît dura ridicarea construcţiei; unele dintre ele îşi puteau permanentiza activitatea, datorită unor condiţii speciale. Amintitul atelier descoperit în incinta complexului de temple al zeităţilor medicinii de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, va fi executat, iniţial, elementele arhitectonice ale edificiilor, iar ulterior va fi contribuit la „lucrările de întreţinere"; în acelaşi timp aici se realizau, poate, numeroasele ex-vofo-uri cu imaginea lui Aes-culapius +i a Hygiei, la îndemîna credincioşilor, în sfîrşit, ni se pare posibilă existenţa unor lapicizi care lucrau pentru cîte o comunitate etnică mai restrînsă, din care făceau şi ei parte. Pomenita inscripţie de la

Napoca (CIL, III, 870) din anul 235, cuprinde nomina Asianomm constituiți într-o spira, deci o asociație a coloniştilor originari din provincia Asia (pi. I). Printre nume figu-ează un Zoilianus, care poate fi una şi aceeaşi persoană cu la-icidul care semnează pe chenarul inscripției Zoilianus scripsit. ată aşadar că în procesul interdependențelor dintre lapicid şi ocietate se nasc ateliere specializate, din care putem surprinde trei tipuri: ateliere pentru realizarea decorațiunilor de edificii şi fa elementelor arhitectonice, ateliere orientate spre producerea monumentelor funerare, ateliere specializate în lucrări votive. Desigur, această „specializare" nu era exclusivă şi ea nu presupune absența totală a altor lucrări decît acelea cu care era familiarizat atelierul. Din alt unghi văzute lucrurile, relațiile dintre artizan şi beneficiar explică apariția unor ateliere frecventate cu predilecție de grupuri umane închegate, fie prin aceeaşi aparte-; nență etnică, fie prin îndeletnicirea comună şi care prezentau atelierului „lor" aceleaşi doleanțe şi necesități artistice.

Peste veacuri, rezistentă la dintele vremii, fie că se prezintă in chipul unui bloc sumar dăltuit pentru zidul unui edificiu, fie că este finisată cu grijă într-o sculptură ori o inscripție, piatra cioplită constituie un valoros document. Rămaşi (cei mai mulți) : anonimi, în umbra propriilor lucrări, lapicizii în mîinile cărora s-au născut aceste mărturii de piatră după puterile, gustul şi în-■demînarea fiecăruia dintre ei, sînt adevărații creatori ai artei provinciale, ai arhitecturii ori sculpturii, ai artelor majore sau minore, implicați direct în făurirea şi dezvoltarea fenomenului spiritual.

Capitolul III
ÎNTRE MEŞTEŞUG ŞI ARTA: ARHITECTURA

Unul dintre domeniile în care geniul roman şi-a lăsat o amprentă viguroasă, creînd un moment bine definit în evoluția acestui aspect al activității umane este opera edilitară. „Momentul" roman în arhitectură înseamnă nu numai o bază pentru dezvoltarea sa ulterioară, ci şi o impresionantă carte de vizită a epocii.

Fără edificiile publice şi private, palate şi temple, apeducte şi amfiteatre, locuințe şi vile, presărate pe întreg cuprinsul Imperiului, am şti astăzi incomparabil mai puțin despre ceea ce numim lumea romană. Civilizația romană pătrunsă după anul 106 în Dacia este reflectată şi de aceste rezultate ale îmbinării tehnicii cu arta, de construcțiile impunătoare sau mai modeste care, înfruntînd vicisitudinile a 18 veacuri, stau mărturie despre vremelnica (dar hotărîtoare pentru dezvoltarea istorică ulterioară) aşezare a vieții romane în provincia traiană. Pe lîngă celelalte categorii arheologico-istorice care se constituie în dovezi elocvente ale romanizării, urmele arheologice ale activității edilitare sînt mărturii obiective, fără echivoc, asupra încadrării Daciei în viața Imperiului.

Ne vom ocupa în cele ce urmează de anumite aspecte ale arhitecturii romane în Dacia, factor de civilizație şi un semn al acesteia. Un fragment arhitectonic roman constituie adesea dovada locuirii unui anume punct în epoca romană. Aspectul aşezărilor Daciei după cucerirea

romană s-a schimbat radical. Singurele construcţii dacice, din epoca preromană, care pot fi considerate opere de arhitectură, sînt cetăţile şi sanctuarele, indiferent dacă acestea din urmă se apropie sau nu de templul grecesc1. înjurul acestor edificii cu adevărat impunătoare se ridicau modeste case de lemn şi chirpici.

Cu totul alta este situaţia după anul 106. Arhitectura — ştiinţă şi artă în acelaşi timp — e prezentă peste tot: în oraşe şi în castre, în „staţiunile balneare", iar la o scară mai modestă chiar în lumea rurală. Nu ne putem imagina astăzi epoca respectivă fără edificiile publice descoperite în mai toate centrele urbane ale provinciei: temple, terme, amfiteatre, ca şi numeroasele lucrări de fortificaţie, castre şi ziduri de incintă ale oraşelor, apoi construcţiile cu caracter privat: locuinţe, villae, mausolee etc. în cîteva decenii acestea au răsărit pe pămîntul Daciei; teritoriul odinioară „barbar" primea o înfăţişare nouă, în deplină concordanţă cu aceea a vastelor regiuni ale Imperiului.

Dispunem astăzi de exemple de construcţii din aproape toate categoriile care au fost prezentate mai sus: castre (prea numeroase pentru a fi aici înşirate2), ziduri înconjurătoare de oraşe (Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Napoca, Romula3}, terme (Ulpia Tra-iana Sarmizegetusa, Apulum, Drobeta, Romula, Micia4), amfiteatre (Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Porolissum, Micia5), poduri (Drobeta6), fora (Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Napoca7), palate (Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Romula8), temple (Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Micia, Tibiscum, Cioroiul Nou9), insulae (Porolissum10), villae — suburbane şi rustice (Hobiţa, Ciumăfaia, Mînerău etc.11), incinte funerare {Ulpia Traiana Sarmizegetusa12) etc. Toate acestea constituie repere cunoscute şi valoroase pentru o sinteză a civilizaţiei romane provinciale în Dacia. De aceea vom prefera analiza unor aspecte inedite ale arhitecturii romane din provincia carpatică.

1. CLASIC ŞI PROVINCIAL ÎN ARHITECTURA DACIEI

Problema raportului între elementele clasice şi cele provinciale care pot fi reperate în arhitectura Daciei trezeşte interesul în mod firesc, cu atît mai mult cu cît această provincie se afla la periferia lumii romane, iar durata înglobării ei în Imperiu a fost relativ scurtă. Folosim termenul „clasic" în prima accepţiune pe care i-o acordă K. Michalowski13; arhitectura romană clasică fiind reprezentată aşadar de tot ceea ce s-a creat mai valoros în acest domeniu la apogeul plasat în intervalul domniei lui Augus-tus — dinastia Antoninilor, cu precădere în capitala lumii romane.

Analizînd arhitectura Daciei prin prisma relaţiilor dintre clasic şi provincial nu facem decît să aplicăm la un domeniu special principiul enunţat în Introducere, privind încadrarea provinciei în viaţa culturală a Imperiului.

S-au relevat mai demult unele aspecte „clasice" în arhitectura Daciei şi chiar în preocupările de urbanism. Astfel, planul Ul-piei Traiana Sarmizegetusa respectă canonul lui Vitruvius14, prescris pentru întemeierea unui nou oraş. Fiind fundat pe un teren liber, el a beneficiat de la început de un plan sistematic, ca şi alte colonii de veterani (Lambaesis, Thamugadi, Nicopolis ad Istrum)15; cele două artere principale, kaido şi decumanus se în-tretăiau în unghi drept, la intersecţia lor situîndu-se forul. Toate celelalte străzi erau paralele cu aceste artere, formîndu-se complexele de clădiri — insulae16. Iată şi un alt exemplu de atentă

Inscripţie din Napoca; chenarul din dreapta poartă menţiunea Zoilianus. scripsit aplicare

a prescripțiilor de construcție, de această dată în domeniul fortificațiilor. La castrul Legiunii a V-a Macedonica de la Potaissa, cercetările arheologice din ultimii ani au depistat, printre altele, porta decumana, situată pe latura de vest. Aceasta fiind una din cele două laturi scurte, cercetările au fost facilitate de cunoaşterea regulei potrivit căreia porțile de pe laturile scurte trebuie să se afle la mijlocul acestora. Într-adevăr, principiul se respectă întocmai la castrul de la Potaissa. Poarta descoperită aici, prin tipul său, încadrată de două bastioane patrulatere, cu un ieşind (în fața liniei zidului de incintă) de 3,25 m se aseamănă cu porțile castrelor de la Castra Regina (Leg. III Italica), Brigetio (Leg. I Adiutrix) etc. La acest din urmă castru, ieşindul turnurilor care flanchează poarta de nord era de 3,40 m17. Aceste analogii trimit spre vremea domniei lui Marcus Aurelius,. cînd este construit castrul de la Regensburg şi se reconstruieşte cel de la Brigetio; or, la Potaissa lagărul legiunii a V-a Macedonica se ştie că a fost ridicat tocmai în timpul împăratului-filosof, începînd cu anii 167—170. Aşadar Dacia nu făcea excepție nici în ceea ce priveşte aspectul construcțiilor militare, care seamănă cu cele ridicate în aceeaşi epocă, în alte provincii.

S-ar mai putea prezenta alte mari edificii care, cu optsprezece veacuri în urmă se ridicau în Dacia ca şi oriunde în Imperiu, uniformizînd, în bună măsură fața lumii romane. Dar oglindirea fidelă a arhitecturii romane, răspîndirea şi generalizarea ei în provincie nu se poate face doar prin cîteva exemple; acestea, oricît de revelatoare şi de bincunoscute ar fi, rămîn totuşi relativ disparate şi alcătuiesc o „rețea" cu multe „goluri" în cunoaşterea activității edilitare. Şi trebuie să recunoaştem că marile construcții din Dacia sîht „celebre" la nivelul provinciei; la scara imperiului ele nu reprezentau, exceptînd podul de la Drobeta, realizări deosebite, care să fi stîrnit admirație şi care să fi fost cunoscute în Imperiu. Aşadar, pentru întregirea imaginii asupra arhitecturii provinciale şi pentru a da un răspuns mai nuanțat la problema raportului între componentele clasice şi aspectele provinciale ale arhitecturii din Dacia este nevoie să se apeleze şi la fragmentele arhitectonice. Studierea acestor materiale, nu atît de spectaculare ca marile ansambluri arhitecturale, este însă de un real folos, cu atît mai mult cu cît cercetările arheologice în oraşele romane ale Daciei sînt îngreunate de plasarea oraşelor moderne. Cantitativ, însumarea lor (baze, fusuri şi capiteluri de coloane, arhitrave, frize etc.) formează o viziune mai veridică asupra bogăției şi densității urmelor romane în Dacia. Calitativ, sub aspect stilistic şi artistic, fragmentele arhitectonice vorbesc despre gustul vremii, despre curente şi influențe, despre înfățişarea oraşelor şi chiar a satelor Daciei. Deci, pe lîngă construcțiile descoperite în diferite centre ale Daciei, numeroasele fragmente arhitectonice păstrate completează imaginea asupra activității edilitare şi (în măsura în care activitatea edilitară e fapt de civilizație) asupra procesului de romanizare însuşi.

Cercetarea detaliată a fragmentelor arhitectonice prezintă, după părerea noastră şi avantajul că reliefează mai pregnant raportul „clasic — provincial". Firesc, edificiile Daciei, de orice natură, se încadrează în tiparele generale. In fond însă, tocmai aceste detalii precizează raportul dintre clasic şi provincial, ilustrează gradul de cunoaştere şi de respectare a proporțiilor clasice pe de o parte (ştiut fiind faptul că fiecare element arhitectonic era supus unor reguli precise de execuție), specificul provinciei, pe de altă parte.

în Dacia se întîlnesc în mai multe puncte elegantele baze de coloane de tip atic, compuse dintr-o scoție între două toruri, totul peste o plintă. O asemenea bază s-a descoperit la templul lui Liber Pater din Ulpia Traiana Sarmizegetusa (pi. VII, 3); cîteva se păstrează la muzeul din Zalău, provenind de la Porolissum18,-în muzeul din Deva se află o bază de coloană de tip atic

descoperită, poate, la Micia19 etc.

Dar, pe lîngă bazele atice, mărturii ale respectării regulilor în privința mulurilor componente şi ale proporţiilor, pietrarii din provincia traiană au simplificat adesea acest element arhitectonic, reducîndu-I la o plintă şi un profil asemănător echinei neornamentate a capitelului doric „grecesc". Din acest motiv unele piese nu pot fi încadrate cu certitudine în categoria capitelurilor sau a bazelor de coloană. De la Napoca provine (probabil) o coloană (pi. VII, 2) ale cărei trei elemente — bază, fus şi capitel — sînt lucrate dintr-un singur bloc (păstrată în lapidarul Muzeului din Cluj-Napoca), cu baza şi capitelul atît de asemănătoare încît numai dimensiunile diferite ale plintei de cele ale abacului indică poziția în care stătea odinioară coloana.

în privința fusurilor de coloană, marea majoritate din Dacia sînt lise; cele cu caneluri reprezintă o excepție. Deşi capitelurile toscane sînt foarte rare în provincie, după cum se va vedea mai departe, fusurile lise aparțin, dimpotrivă, prin proporții, ordinului toscan sau celui doric. Provincialismul combina în Dacia fusuri cu dimensiuni prevăzute ordinelor doric şi toscan cu capiteluri dorice şi chiar corintice. Cu alte cuvinte, dacă proporțiile stabilite pentru fusuri sau pentru capiteluri erau, în general, respectate, îmbinarea celor două elemente nu ținea seama de regulile teoreticienilor arhitecturii.

Studiind opt fusuri de coloane lise, păstrate în întregime, cu astragal şi listei (patru în Muzeul din Alba Iulia, trei în Muzeul din Cluj-Napoca şi unul în Muzeul din Sarmizegetusa) se constată că şapte sînt dorice sau toscane. Apartenența la un ordin se stabileşte prin numărul de moduli (un modul = raza inferioară a fusului) cuprinşi in înălțime. Vitruvius20 prevedea pentru fusul coloanei dorice, ca şi pentru cea toscană, o înălțime de 13 moduli. Cinci din cele opt fusuri au tocmai 13 moduli (două din cele patru fusuri din muzeul de la Alba Iulia şi cele trei fusuri întregi păstrate în muzeul din Cluj-Napoca21). Alte două fusuri (unul de la Apulum şi cel de la Sarmizegetusa) au cîte 14 moduli, ceea ce nu reprezintă însă o încălcare a prescripției vitruviene deoarece, la doricul edificiilor civile înălțimea coloanei putea fi împinsă pînă la 15 moduli — din care un modul reprezintă înălțimea capitelului — deci 14 moduli pentru înălțimea fusului22.

Vignola, stabilind ceea ce el numea „regulile" ordinelor de arhitectură, pe de o parte pe baza datelor furnizate de Vitruvius, pe de altă parte prin cercetarea directă a monumentelor clasice ale Romei, care tocmai în timpul său ieşeau la iveală şi stîrneau tot mai mult curiozitatea, prescria coloanei dorice o înălțime de 16 moduli, din care un modul pentru capitel şi unul pentru bază23; aşadar, fusul avea 14 moduli, cum întîlnim la cele două fusuri de la Apulum şi Sarmizegetusa. Amintim că la teatrul lui Marcelluis coloana dorică (cu bază şi capitel) măsoară 15,5 moduli. Numai unul din cele opt fusuri cercetate încalcă regula lui Vitruvius: un fus descoperit la Apulum, cu modulul 9, ceea ce îi conferă un aspect greoi. Alegerea modulului corect în celelalte cazuri reprezintă o bună carte de vizită pentru lapicizii Daciei.

Dar, pentru a nu se crea impresia că toți meşterii cioplitori -— lapicizi, constructori — arhitecți din Dacia lucrau avînd dinainte canonul vitruvian, adăugăm că se cunosc extrem de puține fusuri canelate — doar patru în Dacia intracarpatică24. Dintre acestea unul singur are 20 de caneluri, respectînd aşadar prescripțiile lui Vitruvius25 şi ale lui Vignola26 privitoare la coloanele dorice canelate şi niciunul nu îndeplineşte condițiile stabilite de aceiaşi teoreticieni27 pentru fuisurile ionice — 24 de caneluri cu listele despărțitoare.

Păstrate în număr mult mai mare şi mai interesante din punctul de vedere al problemei care ne interesează sînt capitelurile.

In urma studierii a aproximativ 200 de capiteluri descoperite în Dacia intracarpatică28, majoritatea în marile centre Apulum, Ul-pia Traiana Sarmizegetusa, Potaissa, Napoca, Porolissum şi Micia, să încercăm să stabilim tipologia acestor elemente arhitectonice, relaţiile care se stabilesc între capitelurile din Dacia şi cele din alte provincii ale Imperiului, precum şi măsura respectării canoanelor clasice.

In cercetarea noastră am luat exemplul unor studii similare efectuate pentru alte provincii. Dar tipologia şi criteriile adoptate în lucrările privind alte zone ale Imperiului s-au dovedit nu o dată inoperabile pentru Dacia. Iată de ce am preferat alcătuirea unei tipologii proprii Daciei, care să reflecte cît mai fidel situaţia din provincia traiană.

Primul aspect care necesită a fi lămurit este al ordinelor de arhitectură cărora le aparţin capitelurile din Dacia intracarpatică. Cele aproape 200 de capiteluri studiate reprezintă toate cele cinci ordine de arhitectură: doric, toscan, ionic, corintic şi compozit, dar în proporţii atît de diferite sau, altfel spus, cele toscane, ionice şi compozite sînt atît de puţine încît practic, tipologia nu se poate stabili şi nici nu este necesară decît pentru capitelurile dorice şi corintice care, împreună formează marea majoritate a descoperirilor. Pentru a justifica această afirmaţie vom prezenta mai întîi capitelurile toscane, ionice şi compozite.

Capitelurile toscane, extrem de numeroase în alte provincii, în Gallia de pildă, unde se vorbeşte de un ordin toscan provincial29 şi chiar la Roma — după spusele lui Varro30 — sînt, dimpotrivă, rare în provincia noastră. Caracteristicile lor, bombarea echinei şi gîtul delimitat 'de fusul coloanei printr-un astragal, aşa cum apar la monumente clasice (la nivelul inferior al teatrului lui Marcellus, terminat în anul 14 î.e.n. şi la nivelul inferior al Co-losseum-ului, 75 — 80 e.n.) se întîlnesc reproduse perfect pe un mic capitel din Napoca31 care constituie, prin proporţii, un adevărat model al capitelului toscan. Capitelurilor toscane Vitruvi-us32 le stabileşte o înălţime (H) egală cu jumătatea lăţimii abacului (1) şi egalitate între înălţimile abacului (ha), a echinei (he) şi a gîtului (hg). In cazul capitelului de la Napoca, aceste relaţii, exprimate în centimetri, sînt următoarele:

H=- 9=-; ha = he = hg 3,5 = 3 = 3,5

Capitelul toscan din Napoca reprezintă astfel unul din cele mai frumoase exemple de cunoaştere şi aplicare a canoanelor dacice. Mai puţin se respectă proporţiile la celălalt capitel toscan, de provenienţă de asemenea din Napoca33. Aşadar, se cunosc deocamdată numai două capiteluri toscane în cuprinsul Daciei intracarpatice.

Capitelurile ionice se împart, după dispunerea volutelor, în capiteluri cu baluştri şi capiteluri cu volutele pe diagonală. Categoriei capitelurilor ionice cu baluştri îi aparţin trei exemplare, unul de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa34 şi două de la Potaissa35. Capitelurile ionice cu volutele pe diagonală sînt în număr de două, unul de la Căşei36 şi unul de la Potaissa37. In sfîrşit, eventual ionic ar putea fi un fragment de capitel descoperit în castrul de la Bologa38. Deci numai cinci sau şase capiteluri ionice se cunosc în Dacia intracarpatică. In privinţa prescripţiilor vitru-viene (înălţimea de 9,5 părţi a capitelului ionic se repartizează astfel: 1,5 părţi abacului şi 8 părţi volutelor39) se constată că trei din cele cinci capiteluri au respectat proporţiile clasice.

Afirmaţia de mai sus, potrivit căreia capitelurile compozite sînt extrem de rare în provincia carpatică, necesită o explicaţie deoarece în literatura arheologică românească mai

multe capiteluri au fost încadrate — greşit, după părerea noastră — în acest ordin. Uneori au fost numite astfel capitelurile figurate care, de obicei aparţin ordinului corintic. De cele mai multe ori s-a făcut confuzie între capitelurile corintice şi cele compozite, unele capiteluri corintice cu volutele mai proeminente fiind clasificate drept compozite. Dar nu mărimea volutelor este factorul determinant în stabilirea ordinului, ci proveniența acestor volute. Prin definiție, capitelul compozit posedă voluta capitelului ionic şi ornamentica coşului capitelului corintic. In timp ce voluta capitelului corintic este produsul caulicolelor care r«ăsar dintre frunzele de acant, descriu de cele mai multe ori un unghi de forma literei V pe suprafața coşului şi se răsucesc sub colțurile abacului, voluta capitelului ionic este rezultatul unei muluri aparte, paralelă cu abacul. Tocmai prezența unei asemenea volute, combinate cu frunze de acant, permite, după părerea noastră, încadrarea unui capitel în ordinul compozit. Or, această condiție nu este îndeplinită de-cît de trei capiteluri din Dacia intracarpatică, şi acestea nu suficient de caracteristice: două de la Căşei, la care, pe unele laturi, volutele par a fi rezultatul unei muluri a abacului40 şi un capitel de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa41, ale cărui volute se află La extremitățile unei muluri paralele cu abacul, imediat sub acesta.

Aşadar, se constată cu uşurință că trei ordine de arhitectură (toscan, ionic şi compozit) sînt reprezentate în Dacia intracarpatică în total de 10 sau 11 capiteluri, în timp ce aproape 180 de capiteluri ilustrează ordinul doric şi cel corintic. Este lesne de înțeles acum de ce tipologia noastră urmăreşte doar situația din cadrul ordinelor doric şi corintic (fig. 8).

Capitelurile dorice au fost subdivizate în două tipuri. Tipul 1 cuprinde aşa-numitele capiteluri dorice „greceşti", cu echina simplă, neornamentată. In felul acesta ele se apropie de adevăratul capitel doric, specific Greciei. Aportul epocii la aceste capiteluri constă nu numai în forma oarecum deosebită a echinei, ci ' 2t>

şi în prezența astragalului (mulură compusă din două elemente, torul cu profil semicircular şi listelul cu profil dreptunghiular), care înlocuieşte inelele tăiate în gîtul capitelului doric clasic. Acestui tip îi aparţin şapte capiteluri descoperite la Apulum, Napoca şi Potaissa. Tipul 2 este constituit de capitelurile dorice „romane", al căror specific îl constituie echina ornamentată de obicei cu ove şi vîrfuri de săgeți, mai rar cu alte motive^. In cadrul acestui tip deosebim două variante: a) torul este nedecorat; b) torul decorat cu perle. Varianta a) se întîlneşte la 9 capiteluri din Apulum, Napoca, Ulpia Traiana Sarmizegetusa şi Potaissa. Varianta b) este reprezentată de 41 capiteluri din Apulum, Napoca, Porolissum, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Potaissa şi probabil Micia, cu alte cuvinte — din toate marile centre ale Daciei Superior.

In cazul capitelurilor corintice am ales criteriul registrelor de decorație pentru stabilirea tipurilor. In funcție de decorul cu frunze de acant dispuse pe un singur registru, două sau trei registre, se pot stabili cele trei tipuri. In cadrul tipului 1 — coşul decorat cu un singur registru de frunze — deosebim două variante: a) patru frunze de acant care îmbracă calathosul; ele se axează, de obicei, pe diagonalele abacului, sub colțurile acestuia? b) mai multe frunze de acant (de obicei opt), dispujse jur-împre-jurul coşului. Varianta a) se întîlneşte la 39 de capiteluri care provin din Apulum, Ciugudul de Jos, Napoca, Gherla, Porolissum, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Potaissa, Micia şi Vinţu de Jos. Varianta b) este reprezentată de 12 capiteluri, de la Apulum, Potaissa, Micia şi, eventual, Napoca. Tipul 2 — cu decorul coşului dispus în două registre de frunze de acant, palmier sau combinate, este întîlnit la Apulum, Porolissum, Ulpia Traiana Sarmizegetusa şi, poate, la Micia, în total la 9 capiteluri. Tipul 3 —

decorația dispusă pe trei registre — se întîlneşte la şase capiteluri din Apulum, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Fărcădin şi Ostrov (capitelurile din aceste două localități provin, poate, tot din capitala Daciei42).

Această încercare de tipologie nu ține seama, firește, de elementele particulare sau chiar singulare, caje apar în decorația ori forma cîte unui singur capitel sau a unui grup restrîns. Asemenea modificări (care ar complica inutil tabloul tipurilor şi variantelor, dacă ar fi introduse acolo) indică anumite tendințe locale, „şcoli", ateliere, modele de predilecție, o modă urmată într-un anume loc şi timp sau anumite influențe. Alte particularități rămîn apariții singulare. S-ar putea obiecta prezentei clasificări lipsa relațiilor între tipuri, variante şi evoluția lor în timp. Dar ,1a nivelul arhitecturii provinciale a epocii nu poate fi vorba de surprinderea unei evoluții a formelor. Toate ordinele, toate tipurile şi variantele (în proporții diferite) coexistă, vehiculate dintr-o provincie în alta. în acest sens, rostul tipologiei noastre este ca împreună cu o consemnare statistică a capitelurilor descoperite să releve preferințele provinciei pentru un ordin arhitectural sau un anumit tip de capitel. In Dacia intracarpatică aceste preferințe apar cu pregnanță: peste 60o/0 din totalul capitelurilor (toate ordinele) aparțin ordinului doric, tipul 2, varianta b) — echina ornamentată cu ove şi torul astragalului decorat cu perle — şi ordinului corintic, tipul 1, varianta a) — coşul decorat cu patru frunze de acant, într-un singur registru.

Remarca cu privire la orientarea cu predilecție spre două tipuri de capiteluri este de natură să precizeze felul în care se individualizau construcțiile din Dacia romană în raport cu cele ale altor provincii, unde preferințele se îndreptau spre alte ordine arhitecturale. Să vedem însă în ce măsură capitelurile dorice şi corintice din Dacia respectă regulile lui Vitruvius — unul din mijloacele de observare a prezenței elementelor clasice. Pentru capitelul doric, atît Vitruvius43, cît şi, mai tîrziu, Vignola44, pre-

scriau o înălțime de un modul, o lățime de 2 — moduli, precum

6

şi împărțirea în trei părți egale a înălțimii, una dată abacului, una echinei şi una gulerului. Un sfert din capitelurile dorice din Dacia intracarpatică respectă regula privitoare la lățime, iar o treime din totalul lor se conformează regulei egalității celor trei înălțimi. Capitelurile corintice, conform principiilor aceloraşi teoreticieni45, trebuie să aibă înălțimea egală cu doi moduli, diagonala abacului de 4 moduli, înălțimea abacului să reprezinte a şaptea parte din înălțimea capitelului, iar diametrul gîtului să fie egal cu diametrul superior al fusului coloanei. Aproximativ jumătate din capitelurile corintice urmează, cu destulă fidelitate, aceste norme.

Sînt însă justificate asemenea comparații între canonul vi-truvian şi transpunerea sa în practică în Dacia? Este adevărat că prescripțiile lui Vitruvius n-au fost aplicate întotdeauna nici măcar la Roma şi că originea canonului vitruvian este neclară.

Adesea s-a remarcat că atît proporțiile construcțiilor, cît şi cele ale capitelurilor nu se înscriu perfect în prescripțiile sale nici în epoca în care Vitruvius îşi alcătuia tratatul de arhitectură. Studiind, de pildă, capitelurile corintice ale unor cunoscute monumente romane, M. Giitschow este de părere că regula potrivit căreia înălțimea abacului (h) trebuie să reprezinte a şaptea parte din înălțimea capitelului (H) — deci 7h = H — nu se confirmă46. Cu toate acestea, credem că o mulțime de exemple aduse chiar de respectiva cercetătoare pot fi socotite, dimpotrivă, o confirmare a respectării preceptului vitruvian. Astfel, raportul h : H este:

templul rotund, Roma (sec. I î.e.n.)
mormîntul Iuliilor, St. Remy (epoca lui Augustus)
templul Dioscurilor, Roma (3 î.e.n.)
templul lui Marş Ultor, Roma (3 e.n.)
templul Concordiei, Roma (10 e.n.)
Eumachia, Pompei (sec. I e.n.)
Stoa lui Hadrian, Atena (sec. II e.n.)
Porticus Octaviae, Roma (sec. II e.n.)

De asemenea, se constată că indicaţiile vitruviene au fost respectate în Gallia, Noricum etc.47.

Considerăm că preceptele vitruviene reprezintă chintesenţa proporţiilor, a schemelor de construcţie din timpul său, extrase din datele oferite de cele mai cunoscute edificii romane şi prelucrate cu o anumită elasticitate, respectate şi în secolele următoare. De aceea, din comparaţiile acestor fragmente arhitectonice cu prescripţiile lui Vitruvius rezultă măsura în care arhitectura provincială se înscrie în canoanele clasice, măsura biruinţei arhitecturii romane în toate colţurile Imperiului. Fără a absolutiza, se poate conchide că modelele pe care le aveau la îndemînă la-picizii din Dacia respectau într-o anumită măsură încă proporţiile predate în „şcolile" de arhitecţi şi lapidari în spiritul celor mai bune tradiţii ale epocii augusteene. Prin aceasta se confirmă încadrarea arhitecturii din Dacia în arta edilitară romană, unitară pînă la un punct în întreg Imperiul.

Prin compararea cu regulile stabilite de Vitruvius şi a altor elemente arhitectonice se vor aduce clarificări asupra aspectului oraşelor, al edificiilor publice şi private din Dacia. Ne gîndim în primul rînd la posibilitatea stabilirii unor date aproximative cu privire la înălţimea construcţiilor. Exempli gratia, amintim posibilitatea de a calcula înălţimile coloanelor în funcţie de cele ale capitelurilor. La ordinul corintic de pildă, Vitruvius propunea o înălţime de 18 moduli48, iar Vignola 20 de moduli49 pentru coloană, cu bază şi capitel. Ştiind că înălţimea capitelului reprezintă 2 moduli, coloana întreagă de la care provine un capitel păjstrat în muzeul din Deva50 trebuie să fi fost înaltă de 549 cm (după Vitruvius) sau de 610 cm (după Vignola); o coloană de la Apulum51 ar fi avut înălţimea de 441 cm (după Vitruvius) sau 490 cm (după Vignola) etc.

Dar numeroase capiteluri, după cum am văzut, ca şi alte fragmente arhitectonice, nu ţin seama întru totul de proporţiile „clasice". Nerespectarea întocmai şi întotdeauna a canoanelor înseamnă oare neapărat nepricepere din partea arhitecţilor din Dacia? Nicidecum. Să nu uităm că ei se conformau adesea unor gusturi locale. „Provincialism" înseamnă şi luarea unor libertăţi în alegerea proporţiilor. Odată nerespectată o prescripţie a canonului, aceasta atrăgea după ea şi alte abateri. De exemplu, faptul că fusul canelat al coloanelor dorice nu avea 20 de caneluri, ci un număr variabil sau era lis (vezi mai sus) determină numărul foarte diferit al ovelor care decorau echina capitelurilor dorice: 8, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19 sau 21 de ove deşi, teoretic, ar fi fost necesare 20, fiecare axată pe cîte o canelură a fusului. Evident, asemenea detalii nu-i interesau totdeauna pe cei care comandau lucrările. Gustul provincial cerea un ritm mai puţin sobru în decorul edificiilor, determinînd folosirea în cadrul aceleiaşi construcţii a capitelurilor cu ornamentică diferită, ori aparţinînd unor ordine diferite. Raritatea descoperirii unor capiteluri identice (ca formă şi dimensiuni) confirmă această ipoteză. Situaţia e cunoscută şi în alte provincii52, după cum se va perpetua şi în arhitectura

medievală53. De notat însă că în arhitectura romană clasică schimbări în decorul sau chiar ordinul capitelurilor aceluiaşi edificiu se petreceau numai în cazul unor nivele diferite (de pildă, parterul Colosseum-ului are capiteluri dorico-toscane, etaîul î — capiteluri ionice, iar etajele II şi III — capiteluri corintice54).

Am văzut deci pînă aici că pe lîngă elementele clasice/(preo-cupări de urbanism, introducerea edificiilor-tip, civile şi militare, respectarea proporţiilor în realizarea ansamblurilor şi a unor subansambluri) arhitectura Daciei oferă şi aspecte provinciale: a) abateri de la canon, fie prin simplificări de muluri la diferite piese arhitectonice, fie prin încălcarea unor reguli de dimensionare; b) eclectismul unor edificii (prin folosirea mai multor ordine arhitecturale) sau al unor subansambluri (combinaţii hibride la o coloană, din baza, fus şi capitel aparţinînd unor ordine diferite).

Provincialismul în arhitectura Daciei mai comportă două aspecte. Primul aduce o coloratură strict locală, la nivel de oraş, atunci cînd arhitectul ori atelierul care produce elementele arhitectonice le imprimă o notă personală. E cazul capitelurilor create de lapicizii din Potaissa, cu ovele echinei înconjurate de brîie reliefate, ori „moda" din Porolissum, care decora abacul capitelului doric cu motive vegetale55. Asemenea rezolvări „rupeau" puţin din unitatea (pentru a nu spune: monotonia) arhitecturii provinciale. Celălalt aspect e legat de decoraţia unor elemente arhitectonice: motive vegetale, zoomorfe, figuri umane şi mitologice, diverse obiecte şi simboluri. Dacă asupra semnificaţiei lor vom reveni mai departe, să menţionăm deocamdată că arhitectura provinciei le împrumută din repertoriul clasic. Volutele capitelurilor corintice de la termele lui Caracalla din Roma sînt umplute cu frunze56, motiv decorativ surprins, mai rar, la unele capiteluri din Dacia. Dar aceeaşi idee, tratată în manieră clasică şi provincială, se materializează în capitala Imperiului într-o piesă arhitectonică rafinată, iar în oraşele Daciei într-o modestă încercare de artizan.

Clasic şi provincial mai înseamnă deci raportul dintre ideal şi posibilitate, ceea ce rezumă în fond efortul lăudabil spre perfecţiune, spre „a fi roman". Pe de altă parte, permanenta pendulare a arhitecturii din Dacia între conformare la prescripţiile clasice şi licenţe provinciale redă sugestiv faciesul civilizaţiei romane periferice.

ARHITECTURA ŞI INTERFERENŢELE

Liiînd în considerare valenţele artistice ale arhitecturii57, devine axiomatic faptul că unele edificii* trec dincolo de tehnică, în domeniul artei şi se încadrează astfel deplin printre manifestările spirituale.

Starea de conservare în care au ajuns pînă la noi marile edificii din Dacia nu permite, în general, raportarea lor ca ansambluri îfy limitele artei. Geniul tehnic ne impresionează la ele în primul rînd. De vină este şi una din marile descoperiri ale arhitecturii Romane — tehnica blocajului — unde un nucleu central (care se\ păstrează) e acoperit de un parament decorat, dar adesea atît op subţire încît se distruge şi dispare în decursul vremurilor. Totuşi, numeroasele fragmente arhitectonice sculptate în piatră dovedesc cu prisosinţă participarea artei la o seamă de edificii, publice în primul rînd. între arhitectură şi alte forme ale spiritualităţii se stabilesc relaţii intime, mai ales între funcţionalitatea elementelor arhitectonice şi sculptură, şi chiar osmoza între arhitectură — sculptură — religie. Indreptîndu-ne atenţia asupra lor vom observa odată în plus că trei aspecte particulare ale fenomenului spiritual (arhitectura, sculptura, credinţele religioase) se îmbină într-un tot unitar.

Dintre toate operele arhitectonice templul este, evident, deschis în cel mai înalt grad interferențelor. în primul rînd, într-o formă sau alta, la toate popoarele, templul delimitează un spațiu sacru, realizat adesea după un model divin, locul cel mai adecvat pentru comunicare cu lumea zeilor, punctul de întîlnire dintre cer, pămînt şi lumea subpămînteană58. Interferențele cu religia ne apar în cazul construcțiilor sacre în toată plenitudinea lor. Vom deosebi două căi pentru realizarea acestor interferențe. Prima este directă şi globală şi are în vedere ipostaza templului ca spațiu sacru: casă a zeului şi totodată ambianță propice pentru desfăşurarea actelor şi sentimentelor religioase. Definirea templului ca locuință a divinității (şi de aici inversul: zeu este ființa divină care posedă un templu), a unei singure divinități în / principiu, sau împărțită de mai multe, în care calitate adăpostea statuia zeului, s-a aplicat templului grec59; ea poate fi extinsă şi asupra templului roman. Este adevărat că antichitatea ^lasică a cunoscut şi o atitudine negativă referitoare la necesitatea şi valoarea templelor. Stoicii — mai ales Zenon din Kition (aşa cum ne apare în fragmentele- transmise de Plutarh sau Clemens din Alexandria) — se pronunțau împotriva construirii templelor care, ca lucrări de zidar şi muncitor nu pot fi prețioase ori sfinte60. Idei asemănătoare au apărut chiar mai timpuriu. Pentru Euripide zeii, dacă sînt cu adevărat zei, nu au nevoie de nimic (dieci nici de lăcaş), cu atît mai mult cu cît nici o construcție omenească nu poate cuprinde între zidurile sale o ființă divină61. Ecourile le regăsim în filosofia neostoică, la Seneca de pildăf2. Totuşi, în cadrul stoicismului tîrziu (Epictet, Marcus Aurelius) asemenea concepție nu are nici pe departe vigoarea întîlnițâ la întemeietorul şcolii63 şi, oricum, nu a fost niciodată vehiculată decît în limitele unui foarte restrîns cerc de filosofi. Pe de altă parte, ironiile unui Lucian din Samosata („înălțînd temple, pentru ca zeii, chipurile, să nu fie fără locuință şi cămin [. ..]M) nu trebuie să ne mire; sînt o dovadă a gustului şi a nevoii sale perpetue de a-şi bate joc de orice. Atitudinea sa nu reflectă o stare de spirit şi poate că M. Croiset are dreptate să susțină că scrierile sale nici n-au avut o influență prea mare în epocă65. Să conchidem deci că templul însemna pentru imensa majoritate a locuitorilor Imperiului şi în veacurile II—III casa zeului şi că, intrînd într-un sanctuar, provincialul daco-roman „saluta" divinitatea cu gestul firesc al celui ce păşind într-o locuință se adresează stăpînului casei. Adică aşa cum descria Herondas femeile intrînd în templul lui Asclepios: „Salutare, stăpîne Paieon [■...] salutare tuturor zeilor şi tuturor zeițelor care locuiesc în casa ta [... j"66.

Prin urmare, dacă aceasta era părerea comună despre temple, rămîne de văzut ce însemna construcția sacră în ansamblul arhitecwrii epocii. Privind lucrurile din punctul de vedere al istoriei Vener ale a arhitecturii este limpede că templul roman nu poate Reprezenta un punct de referință, căci urmează templului grec; nîti prin prisma istoriei arhitecturii romane templul nu obține o poziție deosebită, deoarece e „sufocat" de castre, apeducte, terme, amfiteatre, de miile de kilometri de şosele etc. Prin dimensiunile imounătoare, prin noutatea lor (măcar relativă), prin geniul ingineresc de cate fac dovadă, construcțiile utilitare ale Imperiului impresionează în cel mai înalt grad. Iată de ce s-a spus adesea, şi rm fără dreptate, că domeniul cel mai caracteristic şi cel mai revelator al arhitecturii romane este nu edificiul destinat cultului67, ci tocmai construcțiile utilitare care „reprezintă o estetică superioară celei a construcțiilor ideologice" iar „apeductele lor sînt ma| emoționante decît templele"68.

Cu toate afcestea, în epoca imperială construcția sacră deține un rol însemnat. Arhitectura religioasă atinge acum dimensiuni colosale (vezi BValbek), creînd un cadru grandios pentru cult69. Frenezia construcțiilor sacre începuse sub Augustus. Numai la Roma

acesta refajce 82 de temple, donînd pentru refaceri şi construirea de noi temple aproximativ 100 milioane de sesterți70. Sub Antonini şi Severi această politică continuă la Roma ca şi în provincii. Traian ridică la Roma un templu pentru Iupiter, Ha-drian îl construieşte pe cel dublu, al Romei şi al Venerei, restaurează panteonul lui Agrippa şi templul zeiței Bona Dea, ca să nu mai amintim numeroasele sale ctitorii religioase din Atena, Megara, Daphne, Trapezuntj Antoninus Pius reconstruieşte templele din Lanuvium şi clădeşte unul pentru Dionysos la Roma; urmaşul său, Marcus Aurelius, reface sanctuarul din Eleusis71; Septi-mius Severus ridică templul lui Hercules şi Liber la Roma şi reconstruieşte templul lui Baal din Baalbek; Caracalla reface ori construieşte serapeumuri şi mithraeumuri în capitala Imperiului; Elagabal "ridică pe Palatin templul — de scurtă existență — al pietrei negre etc:72.

Dacia nu făcea excepție de la această emulație constructivă. Pe măsură ce înaintează cercetările arheologice, cunoştințele noastre despre locurile de cult sporesc considerabil. E dovedit deja că la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, la nord de zidul o/aşului şi la est de amfiteatru se întindea o adevărată zonă sacr* Cinci temple au fost pînă acum depistate aici: al lui Liber Pater, al divinităților medicinii, Aesculapius şi Hygia, un sanctuar al zeiței Nemesis, unul bănuit a fi aparținut lui Silvanus şi un templu sincretist în care erau adorați Iuno, Hercules, Dianay poate şi alte divinități73. Şi este interesant de remarcat că uria din cele mai tîrzii inscripții cunoscute în provincie, din timpu/ lui Gallienus, se referă tot la un templu. Era terminat atunci/la Potaissa, prin anii 253—259, templul dedicat lui Azizus Bonus Puer Conservator, început mai demult74. Într-o epocă îndeotwte frămîntată , s-au găsit totuşi mijloacele materiale şi imboldiixile spirituale pentru ridicarea unui edificiu religios. f

Cea de-a doua cale prin care se realizează interferențele dintre arhitectura sacră şi religie are în vedere templul ca purtător al unei anumite decorații simbolistice, sau ca păstrător al •statuariei votive. Avem de-a face, prin urmare; cu interferențe în lanț: arhitectură — sculptură, iar prin intermediul sculpturii — cu religia. Desigur, orice templu realiza interferențele prin ambele mijloace.

într-o măsură mai mare sau mai mică, variind în funcție de epocă şi teritoriu, întreaga antichitate a cunoscut legăturile strînse dintre sculptură şi arhitectură, în care prima, cu subiect religios mai ales, era într-o stare de dependența de cea de a doua. începuturile sculpturii greceşti sînt văzute ca parte integrantă din decorația arhitectonică a templului, subordonată total arhitecturii. Relația dintre arhitectură şi sculptură era cimentată de serviciul comun în slujba religiei, care se exprima prin ele75. E. Faure vedea în templul clasic grec „lăcaşul spiritului", unde concurau statuile şi picturile, „întreaga strădanie plastică a inteligenței"76. Deşi cu timpul se observă o desprindere parțială a sculpturii de arhitectură, iar statuile devin independente față de templu, totuşi în epoca romană republicană şi în elenism sculptura, pictura, mozaicul sînt încă înglobate în decorația arhitectonică77. Atare situație se perpetuează şi în Imperiul roman,- în timpul lui Traian artele plastice se dezvoltă în strînsă relație cu

expansiunea cu totul deosebită a arhitecturii, care atinge acum una dih culmile sale78. Am putea spune că pe măsură ce operele sculpturile tridimensionale se desprind de arhitectură, relieful, dimpotriyă, devine în epoca imperială categoria plastică inseparabilă

decorului arhitectonic. „Decorul" sculptat este însă arareori gratuiți motivele sînt ornamentale, dar şi semnificative, sînt simbolurPV\ într-adevăr, un capitel cu reprezentarea capului Gorgonei Medilsa, un portal „decorat" cu reliefuri înfățişînd divinități joacă, ia piese arhitectonice, un rol deosebit: mijlocind primul contact Vi trecătorului cu respectiva construcție, ele trebuie să-1 impresioneze, să funcționeze ca un semnal asupra semnificației edificiului, şi un mijloc de a-1 proteja. Un astfel de capitel sau portal depăşeşte simpla funcționalitate tehnică şi devine simbol.

In repertoriul figurativ al capitelurilor din Dacia80 întîlnim printre altele, cornul abundenței, tridentul, capul de leu, de berbec, vulturul, capul Gorgonei Medusa, al lui Ammon şi, poate, o sirenă. Un capitel corintic din capitala provinciei înfățişa pe trei dintre laturi capul Medusei, cap de leu şi cap de berbec81, aşadar o combinație de simboluri apotropaice. Capul Gorgonei Medusa82 apare adesea şi pe alte capiteluri din Ulpia Traiana Sarmizegetusa (pi. VII, 1), Apulum, Napoca, Porolissum sau Mi-cia. Foarte interesant este un capitel din Apulum pe care se distinge capul unui tînăr imberb (sau Gorgona Medusa?) ce pare a fi acoperit cu şuvițe groase de păr pînă sub gît. Astăzi relieful este destul de şters; dar în urmă cu şapte decenii, lui J. Hampel i se părea că poate distinge o piele de leu care acoperea capul83. In acest caz e vorba de una din reprezentările-tip ale lui Hercules, unde eroul poartă blana leului din Nemeea peste cap, tipar iconografic foarte răspîndit, în cadrul căruia se remarcă celebrul bust al lui Commodus travestit în Hercules, descoperit pe Es-quilin84. Cînd exuvia leonis acoperă capul lui Hercules labele leului se înnoadă peste pieptul eroului, mai rar peste umăr, for-mîndu-se aşa-numitul nodus Herculaneus, care deținea în cadrul magiei populare un important rol apotropaic85. Imaginea noduluiapare şi pe obiecte diverse pentru a coborî protecția divina asupra celui ce le întrebuințează. Pe o mobilă ori un obiect djn casă se montase în acest scop si frumoasa aplică de bronz descoperită la Germisara, care înfățişează bustul lui Hercules cu exnvia leo-nis peste cap şi umeri, iar labele înnodate peste piept86. Era foarte firesc un astfel de simbol pe un capitel, nodul herculean prote-jînd construcția din care făcea parte capitelul respectiv. Mai mult, asocierea imaginii lui Hercules unei zidiri îşi aVea temeiul în calitățile zeului de paznic al pragurilor şi porților, de ocrotitor al casei şi curții87. Dar asemenea simboluri se îrnîlnesc şi pe alte fragmente arhitectonice: pe fusurile coloanelor sau pe arhitrave. Pe un fragment de arhitravă de la Ampelum capul Medu-sei, apare în compania unui cap de leu şi a capului lui Iupiter Ammon88.

Desigur, fragmentele arhitectonice cu simboluri apotropaice nu aparțineau exclusiv templelor. Ele se montau în orice tip de construcție publică sau privată. La Delos apotropaia apar sculptate fie direct pe un bloc din zidul locuinței, fie pe un relief care se încastra la exteriorul caisei. Aceste simboluri pot fi un scut, un phallus, emblemele Dioscurilor sau măciuca lui Hercules.89

Prin urmare, elementele arhitectonice prevăzute cu simboluri apotropaice realizează legătura cu domeniul credințelor prin intermediul sculpturii, aşa cum tot sculptura constituie veriga de legătură (materializată prin statuia de cult — Kultbild — sau ex-vofo-uri) între arhitectura sacră şi religie. Simbolurile apotropaice de tipul nodului participă şi la interferențele complexe arhitectură — sculptură — magie (practici magice). Uneori o simbolistică mai complexă „scapă" putinței noastre de a o tălmăci. Nu putem descifra mesajul înscris în cele 21 de spații dintre ovele unui capitel doric din Apulum: 1) săgeată cu virful îndreptat în jos,- 2) idem; 3) obiect greu identificabil, poate ceea ce Hampel numea90 „sabie

cu gardă"; 4) delfin (?); 5) ca la nr. 3; 6) obiect în formă de inel cu tijă; 7) două frunze de stejar; 8) floare (?); 9) două frunze de stejar; 10) ca la nr. 3) 11) floare (?); 12) ca la nr. 3; 13) obiect dificil de identificat, în forma unui inel ovoidal în capătul unei tije, poate ceea ce Hampel numea „lingură"; 14) ramură de brad ori copac stilizat; 15) şi 16) spații distruse; 17) ramură de brad ori copac stilizat; 18) spațiu distrus;

Unul flintre cele mai interesante elemente arhitectonice decorate din\Dacia îl constituie un pilastru de calcar, păstrat în Muzeul de istorie al Transilvaniei din Cluj-Napoca, împodobit cu figurile în relief ale lui Liber, Hercules şi Mercurius. Analizîn-du-1 şi stabilindu-i rosturile91 vom observa mai bine cum funcționează interferențele între arhitectură, sculptură şi religie în compunerea unui monument situat în zona de contact a mai multor domenii particulare ale creației spirituale. Locul de proveniență pare a fi Napoca92. Piesa (pi. III) a atras atenția specialiştilor fiind publicată, discutată sau doar amintită în mai multe rînduri93. Dintre părerile expuse cu aceste prilejuri menționăm aici cîteva, care interesează cercetarea noastră. A. Buday94, cel dintîi care publică pilastrul, îl considera cadru de poartă (antae); atrage atenția asupra strînsei relații dintre Hercules şi Mercurius, plasați de lapicid pe un mic postament comun, de asemenea asupra modului ciudat de aşezare a arcului. Buday explică prezența alăturată a celor două divinități (Hercules şi Mercurius) prin atribuțiile comune, care se suprapun în ceea ce priveşte aspectul de divinități ale comerțului, dar mai ales ca zei deopotrivă de populari în gimnazii, patroni ai întrecerilor sportive. A. Bodor95, atribuind piesei aceeaşi funcționalitate — „toc" de poartă — subliniază firescul asocierii lui Liber cu Mercurius. I. Glodariu96 este de părere că stîlpul provine de la poarta unei case care aparținuse eventual unui negustor de vinuri, explicînd în felul acesta asocierea zeului viei cu cel al comerțului. C. Pop97 consideră piesa în discuție drept unul din cei doi uşciori ai unui edificiu public sau ai unei case particulare; deşi prezintă ca analogie pilaştri

de la mausolee, nu acordă aceeaşi proveniență piesei din Napoca,, atrăgînd atenția că în Dacia romană nu se cunosc construcții sepulcrale de o mărime care să permită înglobarea unui /stfel de stîlp. /

Pilastrul lucrat din calcar, cu o profilatură ce lasă/ să se deducă angajarea sa în masa unei zidării, se păstrează /acum pe o înălțime de 243 cm; latura decorată este împărțită, prin chenare profilate, în două casete cu reliefuri, alcătuind două registre suprapuse. In registrul superior este redat Liber—Dionysos, în picioare, nud, înconjurat de vrejuri de viță de vie cu frunze şi ciorchini de struguri şi însoțit de animalul consacrat — pantera. Registrul inferior este ocupat de figurile în relief ale lui Hercules, în stînga, şi Mercurius—Hermes în dreapta. Popularul erou al mitologiei greco—romane este înfățişat nud, în picioare, spriji-nindu-se în măciuca acoperită de pielea leului din Nemeea. Poziția sa (greutatea corpului pe piciorul drept, stîngul adus uşor înainte, mîna dreaptă la spate) ni se pare cert inspirată de tipul inconografic Hercules Farnese98. Mercurius poartă pe umărul stîng caduceul care ocupă colțul drept superior al registrului. în colțul stîng superior apare un arc, a cărui aşezare ciudată a atras atenția lui Buday („arcul se vede [. . .] ca atîrnat de un cui"). Dar, după părerea noastră, nefirească este şi poziția tolbei cu săgeți care, deşi se iveşte în spatele umărului drept al eroului, nu este prinsă cu nimic de corpul acestuia. Faptul că reprezentările lui Hercules cu arcul devin rare începînd cu sec. IV î.e.n.100 şi „amănuntul" că acest atribut este străin tipului iconografic Hercules Farnese, conduce spre ideea (sub rezerva de a fi numai o ipoteză) că în acest caz arcul şi tolba de săgeți nu au legătură directă cu eroul. Care este deci semnificația acestui atribut şi mai ales a reprezentării lui Hercules pe un pilastru de poartă? Am amintit mai sus că Hercules, printre alte atribuții, o deține şi pe aceea de protector al pragului locuinței şi al porților101. In acest sens se cunoaşte chiar un epitet, antepoitanus102. Am avea, în acest caz, imaginea unui Hercules anteportanus, reprezentat în chip firesc tocmai pe un stîlp de poartă. Această atribuție se pare că o împărțea cu Diana103; aşa se explică poate prezența arcului şi a tolbei cu săgeți, simboluri ale zeiței. Arcul e plasat în colțul respectiv pentru a crea simetrie cu caduceul.

;. Hercules anteportanus este eroul apărător al construcției de ' la care provenea piesa. Care este această construcție? După părerea noastră, între reprezentările de pe stîlp şi caracterul edificiului există o strînsă relație. Alegerea celor trei divinități pen-|î tru a fi plasate împreună nu este rezultatul întîmplării, al fan-■■'i teziei lapicidului ori a celui care a comandat lucrarea, ci este '£, reflectarea itaor idei foarte precise care îi asociau pe cei trei $ zei. Descifrarea sensului a'socierii Liber—Hercules—Mercurius f nu se poate face pe „segmente" de tipul Liber—Mercurius sau țB HeTCules—Mercurius, ci numai găsind semnificația comună tutu-ip ror celor trei divinități. O asemenea metodă de cercetare a fost >V propusă de altfel şi de R. Turcan în studiul simbolismului funerar •„ al sarcofagelor romane. Discutînd coerența simbolismelor, R. Turcan atrage atenția că trebuie explicat nu unul sau două motive din decorul unui sarcofag, nu e suficient „textul" pentru fiecare simbol

separat, ci trebuie căutată ideea care a comandat combinarea organică a figurilor şi motivelor104. Este adevărat că, aşa cum propunea Buday, asocierea Hercules—Mercurius se poate explica prin atribuţiile lor comune, de divinităţi protectoare ale atleţilor. Stadionul din Philippopolis (Plovdiv), construit în sec. II e.n. avea faţada decorată cu stîlpi împodobiţi cu însemnele celor doi zei: măciuca, pielea leului din Nemeea, tolba şi arcul pe o latură, herma lui Mercurius pe cealaltă105. Dacă acum este pe deplin lămurit faptul că aceşti pilaştri provin de la stadion, este interesant a arăta că înaintea încheierii cercetărilor, pilaştrii respectivi, luaţi ca piese izolate, erau consideraţi stîlpii unui mausoleu106.

In cazul nostru, pilastrul îl înfăţişează şi pe Liber. Trebuie căutată deci o altă atribuţie, comună şi acestuia. Intersectarea atribuţiilor lui Liber, Hercules şi Mercurius se produce datorită aspectului lor de divinităţi funerare.

Imaginile de pe pilastrul din Napoca, asocierea celoi trei ; diviniîdfj, ciudată la prima vedere, explicată prin atribuţiile funerare comune, constituie, credem, dovada caracterului sepulcral al construcţiei a cărei parte componentă era stîlpul. A. Buday,107 la sfîrşitul studiului asupra pilastrului de la Napoca lansa în treacăt prezumpţia că el a făcut parte dintr-o aedicula, fără să precizeze caracterul acestei aedicula (religios sau funerar?). Bu-day credea că dacă s-ar cunoaşte destinaţia acestei aedicula s-ar putea explică mai pe larg reprezentările pilastrului. După părerea noastră, sensul cercetării este invers: demonstrîndu-se semnificaţia funerară a reprezentărilor se poate stabili destinaţia se-pulcrală a piesei.

Pilastru] în discuţie nu este singurul element arhitectonic de acest gen cunoscut în Dacia. Lui i se adaugă un alt stîlp descoperit la Napoca, decorat în două registre suprapuse cu vrejuri de viţă de vie cu ciorchini de struguri, un cantaros şi o frunză de acant108. Al treilea exemplar cunoscut nouă provine de la Ostrov, găsit probabil în necropola Ulpiei Traiana Sarmizegetusa. Este ornamentat tot cu un vrej de viţă de vie, cu frunze şi ciorchini de struguri care porneşte dintr-un cantaros109. Dintr-un al patrulea stîlp din această categorie s-a păstrat, în Muzeul din Deva un fragment, capătul superior, decorat cu figura lui Mercurius —Hermes (cu petasos cu aripioare, caduceu şi pungă) şi aici fa-cîndu-se, poate, aluzie la calitatea sa de psychopompos110. In sfîr-şit, lapidarul clujean adăposteşte o inscripţie funerară (CIL, III, 873) gravată pe un pilastru asemănător prin formă şi dimensiuni pilaştrilor decoraţi cu reliefuri. Monumentul epigrafic, datorită formei de stîlp nu se încadrează în nici un tip de monument funerar cunoscut. De altfel el era legat organic de alte elemente arhitectonice {dovada o constituie orificiul pentru fixare practicat în partea superioară). De aceea, credem că şi acesta este doar o parte a unei construcţii sau a unui monument funerar. Renun-ţînd la ornamentarea sa, lapicidul şi-a creat spaţiu pentru inscripţia funerară.

Concluzia privitoare la pilastrul cu inscripţie se generalizează pentru toţi pilaştrii prezentaţi: fiind exclusă orice posibilitate ca aceştia să constituie de sine monumente funerare, înseamnă că ei sînt doar elemente componente ale unor asemenea monumente impunătoare.

Două posibilităţi credem că există în explicarea rostului funerar al acestor

pilaştri: a) erau întrebuinţaţi în construcţia mauso-leelor, sau b) provin de la aediculae de mari dimensiuni.

a) într-adevăr, pilaştri cu formă şi decor asemănător împodobesc cunoscute mausolee din Roma111. Fără a fi foarte frecvente, „mausolee" de mari dimensiuni (mai curînd incinte funerare) se cunosc în Dacia, de pildă cel al familiei Aurelia de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa112, ori cel din valea Draşcovului, mai recent descoperit tot în capitala provinciei113. La un asemenea mausoleu pilaştrii încadrau poarta, producînd impresie puternică trecătorilor sau celor ce intrau în mausoleu, prin imaginile pe care le înfăţişau. Pilastrul pereche cu cel decorat cu figurile lui Liber, Hercules şi Mercurius putea fi acoperit, exempli gratia, cu imaginile lui Pluton şi Proserpina, sau cu scene inspirate din viaţa • »' de dincolo de mormînt. Pe de altă parte, pilaştrii puteau servi ca ' elemente arhitectonice în alcătuirea variatelor tipuri de mau-î[solee gen templu şi mausolee rectangulare114.

b) Cea de a doua ipoteză porneşte de la presupunerea existenţei şi în Dacia a aedicu7ae-lor cu statuia defunctului în interior, presupunere formulată pe baza analizei unor pereţi laterali de aediculae nedecoraţi115. S-a bănuit mai demult că statuile re-prezentînd defuncţi, destul de numeroase în Dacia116, trebuie să fi fost protejate de intemperii prin aşezarea lor sub acoperişul unei construcţii117. Dacă pilaştrii prezentaţi aici provin de la aediculae atunci, în înălţimea considerabilă a acestora, de peste 250 cm, statuile defuncţilor puteau fi plasate cu uşurinţă. Aceste aediculae erau deschise, de felul celor cunoscute în alte provincii118, dar puteau fi şi cu pereţi. Dat fiind faptul că pilastrul cu reprezentări de la Napoca era sigur încastrat într-un zid, ni-1 putem imagina fie flancînd peretele posterior al unei aedicula

. Deasupra acestor pilaştri se aşezau alte elemente, fie sub formă de lintou, fie boltă, care închideau cadrul la partea superioară. Un asemenea rol 1-a jucat, poate, o piesă din Apulum (L. Ţejposu—David, în RR, p. 239, G 50 - Civiltă, p. 232, G 20)
decorată cu kantaroi şi ramuri de viţă; o alta, din Porolissum (H. Daicoviciu, in RR, p. 239, G 51 - Civiltă, p. 233, G 21) este decorată cu cap de Medusa şi un bust de bărbat, poate (personificarea unuia din Vînturi. In sfîrşit, o foarte interesantă piesă din aceeaşi categorie, care se putea monta peste pi laştri a apărut de curînd la Porolissum, un relief care plachează frontonul unei bolti, înfăţişînd, într-o tipică manieră provincială, două simboluri funerare caracteristice: un delfin şi Hercules sugrumînd leul din Nemeta (M. Bărtou-lescu, în ActaMN, XIV, 1977, p. 187—188, nr. 79, pi. IX/l).

Poziţia pilaştrilor în ansamblul ediculelor funerare.

deschise, fie pe post de cant decorat al unui perete lateral alcătuit din zidărie (fig. 9). Nu se poate respinge cu totul ipoteza ca aceşti pilaştri să fi aparţinut unor construcţii nefunerare119. Mai multe elemente însă (divinităţile reprezentate, simbolurile funerare, — cantaros, viţa de vie —, inscripţia unuia) pledează în favoarea ipotezei propuse de noi cu privire la caracterul lor funerar.

Pilastrul de la Napoca, suport arhitectonic al unor reliefuri cu conţinut

religios, cu „trimiteri" la credințele funerare, este mai mult decît un bun exemplu de rezultantă a-interferențelor; analiza acestei piese credem că demonstrează suficient utilitatea cunoaşterii şi aplicării interferențelor pentru decodificarea actuală a semnificației unor monumente.

118 Pilastrul ornamentat cu vrej de viță de vie de la Napoca a fost descoperit „probabil în Piața Libertății" (C. Pop, în ActaMN, V, 1968, p. 479) după o informație de la M. Macrea. Actuala piață a Libertății din Cluj-Napoca făcea parte din oraşul roman, deci acest element s-ar opune caracterului funerar al piesei. Notăm însă că în imediata apropiere, pe străzile Kogăl-niceanu şi Avram Iancu, precum şi în Piața Păcii se situa una din necropolele oraşului (H. Daicoviciu, în Istoria Clujului, Cluj, 1974, p. 38). In schimb, pilastrul de Ia Ostrov, poate {proveni din cimitirul antic aflat la est de Ulpia Traiana Sarmizegetusa, de-a lungul drumului spre Ostrov (C. şi H. Daicoviciu, Ulpia Traiana, Bucureşti, 1966, pi. II).

Capitolul IV
DESCIFRĂRI LA HOTARUL DINTRE ARTA ŞI RELIGIE
1. ARTA ŞI RELIGIE. FUNCȚIILE IMAGINILOR RELIGIOASE.

Arta a constituit adesea o expresie a credințelor religioase. Apariția amuletelor decorate geometric, a figurinelor zoo- şi antropomorfe, a picturilor rupestre este condiționată, în parte, de caracterul religios al acestor manifestări artistice preistorice. Deşi nu se poate absolutiza rolul credințelor religioase în apariția artei preistorice1, funcția magică a picturilor pe pereții peşterilor, reprezentînd animalele care trebuiau să devină prada mult aşteptată de vînători, ori a acelor „Venere" opulente, simboluri ale fertilității naturii şi ale maternității, se desluşeşte cu uşurință.

Trecînd prin antichitatea clasică, cînd multe din cele mai reprezentative opere de artă erau dedicate divinității, aceeaşi atmosferă înconjoară o bună parte din arta evului mediu şi continuă — într-o măsură mereu mai restrînsă — în timpurile moderne. Atena Parthenos a lui Phidias, ogivele de la Chartres, miniaturile evangheliei armeneşti de la Ecimiațin, Sf. Tereza a lui Ber-nini îşi dau întîlnire în acelaşi domeniu al sacrului.

Relațiile dintre artă şi religie sînt recunoscute de toți cercetătorii, devenind un loc comun. In ceea ce priveşte însă natura.

acestor reiații (arta e subordonata religiei? o condiționata de aceasta?) şi momentele de maximă influențare (reciprocă), părerile sînt mult diferite.

Unii au considerat religia drept unica sursă a artei, indiferent de epocă ori zonă geografică-, Combătînd o asemenea poziție extremă, alții au negat orice „filiație" religie — artă şi au adus în sprijinul teoriei lor exemple de creații de la începuturile artei care nu au conținut religios3. E. Faure, cercetător în general ponderat, referindu-se ia preistorie, notează: „religia nu crează arta ci, dimpotrivă, arta este cea care o dezvoltă şi o aşează victorios în senzualitatea omului."4. Dar în acelaşi timp, o „anterioritate" a religiei pare să fie prezentă in gîndirea sa:

„Frescele cavernelor sînt deci, probabil, prima urmă vizibilă a religiei . . ."f\

Dacă unii au văzut, fără îndoială corect, că între artă şi religie sînt influenţe reciproce, că acţiunea religiei asupra artei a fost uneori binefăcătoare, alteori nulă sau alteori de-a dreptul nefastă6, alţi autori au adoptat un singur punct de vedere: niciodată religia n-a exercitat vreo influenţă utilă, pozitivă, asupra artei7. în această privinţă dăm dreptate lui J. Le Goff, care, în contextul civilizaţiei medievale acceptă rolul ideologic al bisericii în artă, dar conchide că acesta nu trebuie exagerat, deoarece lucrări de arta medievală „exista şi sînt valabile în sine"8.

O altă problemă la care s-au dat răspunsuri foarte diferite este momentul din dezvoltarea unei arte cînd religia intervine în cel mai înalt grad. Menard răspunde: la apogeul artei; se pare că în concepţia sa apogeul artei greceşti e atins în elenism, cîr.d poeţii şi sculptorii ar fi adevăraţii teologi9. Dimpotrivă, Tokarev vede posibilă dezvoltarea artei greceşti numai atunci cînd se eliberează de condiţionarea tradiţionai-religioasă10. Vom avea ocazia să revenim asupra relaţiei dintre dezvoltarea artei şi schimbările care se produc în sentimentul religios.

Deoarece în continuare vom dezbate unele aspecte aie plas-llcii cu conţinut religios în Dacia, este necesară o scurtă analiză a rolului ce i se atribuie în antichitate imaginii divinităţii.

a) Semnalarea divinităţii

în antichitatea clasică prima funcţie pe care o îndeplineşte reprezentarea divinităţii este să-1 „arate" pe zeu credincioşilor11, să le amintească acestora existenţa şi puterea zeului12; este aşadar un simbol al prezenţei divinităţii13. Prin imagini este onorată divinitatea, dar în acelaşi timp reprezentarea sacră are ceva din natura şi puterile divinităţii14. Aceste teze născute în cercetările privind lumea grecească sînt, credem, aplicabile şi Imperiului roman, implicit societăţii provinciale din Dacia; într-adevăr, a considera statuia zeului un mijloc de semnalare a divinităţii, atît şi nimic mai mult, corespunde unei „religiozităţi medii" pe care o atribuim daco-romanilor. Un asemenea grad de religiozitate este specific de altfel imensei majorităţi a locuitorilor lumii clasice greco-romane. De o parte şi de alta a acestei poziţii întîlnim extremele. Una ar putea fi definită drept confuzie între semn şi ideea semnificată, cealaltă drept iconoclasm antic. Să le analizăm pe rînd.

A. Dufieux este purtătorul de cuvînt al primei poziţii extreme, considerînd că păgînismul face din statuia-imagine a divinităţii o divinitate însăşi15. Nu putem subscrie, fiindcă este o generalizare nepermisă a unor cazuri particulare; convingerea comună era aceea că zeul nu se identifică cu simulacrul, statuia nu „închide" divinitatea. Cînd, într-o dimineaţă de mai a anului 415 î.e.n. la Atena toate statuile lui Hermes au fost găsite mutilate, mînia cetăţenilor s-a declanşat nu fiindcă îşi imaginau că zeul „locuia" în statuile cioplite de mîna omenească, ci fiindcă aveau credinţa că divinitatea nu va rămîne nepăsătoare la actul de impietate al distrugerii imaginilor sale16. Anticii erau conştienţi că imaginile zeilor sînt nişte „atribuiri" lucrate de mîinile artistului, mîini care, deşi „posedate de harul unei inspiraţii sacre"17 nu puteau crea chipul real al divinităţii şi deci

imaginile nu se puteau substitui acesteia: „Nu te-am asemuit zeițelor, o, minunată femeie, ci lucrărilor din marmură, bronz sau fildeş, făurite

de cei mai mari artişti. Cred că nu este o profanare isă asemuieşti pe oameni unor opere făcute de mînă omenească, în afară de cazul cînd eşti de părere că Atena plăsmuită de Phidias este însăşi zeița Atena, sau că Afrodita cerească este cea făcută de Praxitele în Cnidos, cu mulți ani în urmă. însă, bagă de seamă că este un lucru nechibzuit să gîndeşti astfel despre zei, ale căror chipuri reale, după părerea mea, sînt inaccesibile reprezentării omeneşti."18. La fel, Pausanias departajează clar „reprezentarea materială" a divinității de divinitatea însăşi: „După o altă tradiție, el (Tyndareos) a pus lanțuri de fier la picioarele zeiței pentru a se răzbuna crezînd că pricina purtării ruşinoase a fiicelor sale fusese Afrodita. Tradiția aceasta nu-mi inspiră nici un fel de încredere, căci ar fi o naivitate să-şi închipuie cineva că făcînd un xoanon din cedru şi dîndu-i numele zeiței Afrodita, ar pedepsi-o pe zeița însăşi."19. Sigur că afirmațiile lui Lucian sau Pausanias permit presupunerea că unii contemporani — nu mulți, fără îndoială — confundau statuia cu zeul. La acestea se adaugă şi mărturia lui Plutarh, după care greşesc cei ce văd în statuile zeilor nu imaginea lor, ci zeii înşişi20.

Cealaltă poziție, de negare a rostului imaginilor de divinități a apărut cu mult înaintea epocii de care ne ocupăm. Xeno-phan şi Heraclit condamnaseră antropomorfismul, comunitățile pitagoreene propagau cultul aniconic, iar ateismul lui Epicur, mai degrabă un antiteism, se manifesta, printre altele, prin ostilitate față de reprezentările iconografice ale divinității21. Ulterior, o atitudine similară au adoptat Varro şi Seneca. Este adevărat că poziția lui Varro este mai nuanțată. împotrivirea sa față de imaginile zeilor e provocată în parte de tradiționalism, deoarece este de părere că statuile — necunoscute inițial romanilor — au apărut odată cu cultele străine; pe de altă parte forma omenească dată zeilor ar diminua teama față de aceştia; în sfîrşit, potrivit clasificării zeilor făcute de el, Varro pare să accepte statuile pentru dii seiecti, pe care le-a blamat pentru dii certi22.

în secolele I—III e.n. între diferitele şcoli filosofice s-a angajat o adevărată controversă cu privire la reprezentările de zei. într-o carte interesantă, Charly Clerc a adunat şi comentat mai multe texte semnificative pentru „bătălia" în jurul rostului imaginilor. Strabo şi Plutarh sînt printre cei care condamnă dorința de a da imagini materiale divinității, iar Lucian din Samosata, cu spiritul său caustic, nu pierde nici o ocazie de a-şi bate joc de idoli. Dar, ironia sorții face ca tocmai Lucian să-şi fi început cariera ca ucenic în atelierul unui sculptor; de aici provine probabil cinismul celui care pătrunsese în culise şi ştia cum se pregăteşte spectacolul sacru23. S-a făcut, sub Hadrian, chiar experiența unor temple lipsite de imagini24. Deşi în secolul al II-lea, constată Clerc, aproape toți oamenii instruiți se opun în teorie „cultului imaginilor", ideile lor nu antrenează mulțimea25. Evident, asemenea concepții nu puteau fi decît foarte puțin răspîndite în Dacia, unde teoriile filosofice la modă, deşi prezente într-o oarecare măsură, după cum se va vedea, rămîneau în limitele unui cerc restrîns.

Este interesant de urmărit evoluția ulterioară a ideilor îndreptate împotriva

antropomorfismului în artă. Preluate de creştini încă din secolul al II-lea, ele vor da substanță uneia din principalele lor teme polemice. In viziunea lui Clemens din Alexandria26 imaginile zeilor sînt imorale. Arta, datorită caracterului său material, nu e demnă de Dumnezeu, iar templul înălțat de om nu poate fi nicicum o lucrare sfîntă. Statuile zeilor, adaugă Tertuilian27, oferă adăpost demonilor. Pe acelaşi ton polemica creştină continuă, atacînd în special materia idolului: sculpturile sînt lipsite de suflet, sînt lucrate ca nişte obiecte oarecare, adesea de mîna unor depravați, iar bogăția unor simulacre nu face decît să tenteze hoții. Apogeul îl atinge Sfîntul Augustin, al cărui rechizitoriu la adresa reprezentărilor de zei e dezvoltat cu brio în De doctrina christiana, De consensu Evang., Le vera re-ligione, discursurile asupra psalmilor etc. Condiția umană, scrie acesta, ne obligă să recurgem la semne, dar trebuie isă ne ferim să confundăm în final semnul cu ceea ce el semnifică. Fie şi cea

mai prețioasă materie, prelucrată de cel mai desăvîrşit artist, pentru a-i da asemănare cu o ființă vie, simulacrul rezultat îi este în mod necesar inferior, deoarece asemănarea exclude viața însăşi. De altfel, aurul şi argintul sînt utile, poate, avarului, nu omului religios; în nici un caz metalele prețioase nu reuşesc să dea viață ori sens idolilor confecționați. Orice lucrare este prin definiție inferioară celui care a creat-o; deci a omagia o creație în locul creatorului este un act sacrileg. Tema clasică a absurdității adorării unui chip omenesc, lipsit de viață, e dezvoltată de Augustin printr-un exemplu: şoarecii şi şerpii se cuibăresc în simulacrele zeiloj fiindcă, nesimțind viața omenească, nu se lasă impresionați de forma umană. Cînd statuia se substituie lucrului sau ideii semnificate, ne putem uşor imagina situații ridicole: adresînd rugăciuni statuii numite „soare" credinciosul întoarce spatele soarelui însuşi şi cu toate că valurile mării îl asaltează pe la spate el onorează mai departe statuia lui Neptun28.

Dacă am amintit aici şi atitudinea creştină față de imaginile zeilor şi chiar teze formulate sensibil ulterior epocii care ne interesează (cazul lui Augustin, care scrie în primele decenii ale secolului al V-lea) am făcut-o cu convingerea că autorii creştini şi-au extras argumentele — măcar în parte — din mai vechile scrieri păgîne, mai înainte menționate; nu e singurul caz cînd lucrări izvorîte din mediul creştin ne transmit informații ori concepte mai vechi, puțin cunoscute sau total necunoscute din surse directe.

Pe de altă parte, nu lipsesc în epoca imperială apărători ai reprezentărilor divine. Chiar şi unele scrieri creştine, cum sînt cele (greşit) atribuite lui Dionysius Areopagitul le acceptă, atunci cînd înfățişează elevația omului la „contemplarea lui Dumnezeu cu ajutorul unor imagini sensibile"29. Reprezentanți ai neostoicis-mului, ca Dion Chrysostomos sau neoplatonicieni ca Maximos din Tyr şi Plotin justifică cultul imaginilor prin motivații extrase din propriile lor doctrine. Dion Chrysostomos, în al 12-lea Discurs olimpic ne încredințează că arta înfățişează corpul în aşa fel încît se poate recunoaşte prezența spiritului; oferind divinității corpul omenesc se încearcă reprezentarea invizibilului şi nereprezen-tabilului prin vizibil şi reprezentabil30. Deşi este de părere că na-

turii divine nu-i sînt necesare nici templele, nici statuile, Maximos din Tyr,

mai îngăduitor, acceptă imaginile ca ceva util majorității credincioşilor,- aceştia nu reuşesc altfel să-şi reprezinte divinul, în acelaşi timp, opera de artă e o cinstire la adresa zeilor31. In sfîrşit, în concepția lui Plotin, prin mijlocirea artei se exprimă înțelepciunea zeilor32. Printre „apărătorii" imaginilor mai pot fi citați şi alții, un Claudius Aelianus de pildă,- chiar Plutarh are slăbiciune pentru vechile reprezentări de zei ale grecilor33.

După ce am trecut în revistă cele două poziții extreme devine mai clar faptul că în Dacia funcția esențială a reprezentărilor de divinități rămîne cea de semnalare. Chiar dacă am presupune existența unor concepții „iconoclaste" sau, dimpotrivă, o venerare exagerată a imaginilor, identificate cu divinitatea însăşi, am avea de-a face cu situații necaracteristice. Evident, pentru discutarea şi dovedirea unor asemenea cazuri izvoarele principale sînt textele literare. In lipsa lor, documentația arheologică ne lămureşte într-o oarecare privință. în umplutura de pămînt şi moloz care a servit nivelării terenului pentru construirea templului dedicat mai multor divinități de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa s-au descoperit fragmente de statui reprezentînd pe Hercules şi Diana. Acestea provin fie de la construcții învecinate, fie — dacă templul a avut două faze de construcție — de la cea dintîi34. Desigur, ar fi fost firească depozitarea statuilor dezafectate în favissae. Cum în acest caz se exclude orice intervenție ulterioară (de pildă, creştină: distrugere intenționată) şi cum „iconoclasmul" pă-gîn este numai teoretic, nu ne rămîne decît să constatăm că statuilor respective, în momentul deteriorării, li s-a dat un scop practic, altele luîndu-le locul în templu. Refolosirea lor ca material de umplutură sau de construcție nu s-ar fi produs dacă credincioşii le-ar fi identificat cu divinitatea însăşi. Pe de altă parte, o asemenea reutilizare nu constituia o împietate din mo-. ment ce fragmentele rămîneau pe locul templului, deci în proprietatea divinității.

Nici înlocuirea figurii divinității din unele reprezentări prin atribute specifice nu este urmarea practică a unor idei anti-antro-pomorfiste, ci rezultatul (după cum se va vedea la sfîrşitul acestui capitol) evoluției atributelor şi al abstractizării gîndirii religioase.

b) Funcția instructiva

Arta constituie şi o modalitate de înțelegere, o posibilitate de reflectare asupra religiei şi de transmitere a sumei de cunoştințe necesare educației religioase. Aceste relații care se stabilesc între religie şi artă sînt reflectate, mai ales în antichitate şi evul de mijloc, de cea de a doua funcție a reprezentărilor religioase, aceea de a „instrui" asupra divinității.

Creatorul obiectelor de artă, lapicidul din Dacia care figura în relieful sau statueta sa o divinitate, avea nevoie de un minimum de cunoştințe din domeniul religiei şi al mitologiei. Reprezentarea sacrului constituie pentru el una din cele mai obişnuite comenzi; ex-vofo-urile erau modalitatea artistică, materială, de exprimare a ataşamentului față de zei a celor care comandau lucrările. Credinciosul care contempla un oricît de modest ex-vofo cu imaginea zeului adorat, îşi însuşea prin acest act, într-un fel, unele „cunoştințe" religioase. De aici

nu trebuie înțeles că privitorul unor imagini religioase care se „instruieşte" astfel îndeplineşte doar rolul unui spectator pasiv; el însuşi „construieşte" scena religioasă pe care o are sub ochi, în funcție de schemele preexistente. Cunoştințele de religie şi de mitologie dictează comportamentul în fața imaginii; rezultă că dacă imaginea are funcție „instructivă", nu este mai puțin adevărat că fără anumite cunoştințe prealabile de mitologie şi religie mesajul ei nu poate fi înțeles35.

Este cunoscută importanța reprezentărilor pentru formarea ideilor religioase la marea majoritate a credincioşilor. Problema a fost evidențiată mai ales cu prilejul cercetărilor asupra evului mediu şi Renaşterii. In jurul anului 600 Grigore cel Mare declara că imaginile sînt utile în primul rînd oamenilor simpli (a se compara cu Maximos din Tyr, vezi mai sus): „In sfintele lăcaşuri se folosesc imaginile pentru ca aceia care nu cunosc scrierea să poată citi măcar pe pereți ceea ce nu sînt în măsură să citească din cărți."36. Conciliul din Arras (1025) a reluat ideea: „Cei fără carte contemplă în pictură ceea ce nu pot să vadă în literatura scrisă"37. Henri Focillon scria despre reprezentările religioase sculpturale şi în miniaturi: „Textele sînt pentru cei ce citesc. Chipurile acestor admirabile cărți sînt pentru cei ce nu ştiu citi,

iar transpunerea lor în piatra bazilicilor şi mai mult încă. Sa nu uităm niciodată că în afara mediului clerical, cultura evului mediu e o cultură vizuală şi că prin ochi s-au propagat mulțimilor învățăturile credinței"38. Aceeaşi valoroasă idee o exprimă Paul Henry cînd afirmă că menirea picturii exterioare moldoveneşti este să asigure credincioşilor o „sumă" a adevărurilor religiei creştine39.

Situația nu putea fi alta în antichitate. Cunoaştem prea puțin despre învățămîntul în Dacia romană, despre transmiterea unor cunoştințe de cultură generală care să depăşească noțiunile elementare — scris, citit şi socotit. îndemnul înscris greceşte pe cărămida de la Romula: „învață [. . .] după Homer evenimentele războiului troian"40 este, deocamdată, ştirea despre cea mai „înaltă" învățătură predată în Dacia. în aceste condiții, nu ştim cum se predau cunoştințele religioase sau de mitologie. Poate numai în mediul familial: mitologia — prin poveştile care încîntă orice copilărie, iar noțiunile despre cult şi despre ritualuri, care şi cum anume trebuie îndeplinite — se transmiteau de către tată fiului41, viitor „pater familias", în această calitate revenindu-i atribuțiile preoțeşti pe lîngă altarul domestic. Iată de ce reprezentările au pentru transmiterea învățăturilor religioase un rol deosebit. Caracterul „narativ" al unor reprezentări religioase răspunde tocmai unor asemenea cerințe; „nararea" prin imagini e urmărită cu insistență, uneori chiar în detrimentul calităților artistice, pînă în antichitatea tîrzie42. Credinciosul contempla figurile zeilor, simbolurile şi atributele divinității; imaginația sa religioasă îşi lua avîntul. Un relief ca acela descoperit în aşa-zisul Palat al Augustalilor din Ulpia Traiana Sarmizegetusa, care înfățişa probabil toate muncile lui Hercules (identificate deocamdată: lupta cu leul din Nemeea, prezentarea mistrețului de pe muntele Erymanthus lui Eurystheus, lupta cu taurul cretan şi,. poate, uciderea păsărilor stimfalide)43 avea importanță

excepțională nu numai pentru cel care i-a comandat şi 1-a depus ca ex-voro, ci şi pentru toți cei care îl priveau: aici, într-un colț aL Imperiului, ca în orice alt punct al lumii romane44, se povestea în imagini o legendă, se transmitea vizual un mit, o părticică din comoara spirituală greco-romană. Relieful constituie dovada clară a faptului că şi în Dacia se cunoştea legenda herculeeană în întreaga ei desfăşurare.

Din contemplarea sculpturilor, a mozaicurilor, poate a picturilor, copilul născut în provincia traiană învăța să deosebească zeii şi eroii, îşi familiariza ochii cu atributele specifice fiecăruia. Ce era mai deosebit, mai rar, era explicat uneori în cuvinte. Pe unul din celebrele mozaicuri de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa45, din păcate distrus, apare Achite, în fața căruia Priam se prosternă, implorîndu-l să-i redea corpul neînsuflețit al lui Hector. în planul secund se află Hermes-Mercurius şi Auto-medon (fig. 10). Ni se pare deosebit de semnificativ faptul că, înscriindu-se numele lui Achite, al lui Priam şi al lui Automedon,

lipseşte cel al lui Mercurius. Şi nu întîmplător: Mercurius este înfățişat cu petasos cu aripioare şi poartă caduceul, adică atribute binecunoscute, familiare oricui, cu ajutorul cărora îl recunoşteau toți privitorii; cu aceste atribute Mercurius apare de zeci şi zeci de ori în Dacia,- nu era nevoie, aşadar, de nici un „text explicativ" referitor la această figură. Asemănătoare este situația de pe aşa-numita arca lui Cipselos din Olimpia, o lucrare din sec. VII . î.e.n. împodobită cu numeroase figurine reprezentînd divinități şi scene mitologice. în descrierea pe care i-o face, Pausanias menționează că reliefurile arcei sînt însoțite de scurte inscripții explicative; într-un caz însă, Pausanias motivează lipsa acestor texte: „Intrucît Heracles nu este greu de recunoscut, datorită isprăvii pe care o săvîrşeşte şi înfățişării, numele nu i s-a menționat alături"46.

Prin intermediul imaginilor privitorul se iniția în problemele religioase, căpăta sau îşi completa cunoştințele mitologice: faptele divinităților (aşa de pildă răpirea Europei de către Iupiter metamorfozat în taur, pe un relief de la Micia47, ori numeroasele scene care-1 reprezintă pe Mithras înjunghiind taurul, ori întrecerea dintre Apollo şi silenul Marsyas, pe o gemă de la Poro-lissum48 — vezi fig. 12, b), ale eroilor legendari (ciclul lui Hercules), epopeile homerice etc, toate căpătau contururi mai precise în conştiința sa.

2. REPREZENTAREA DIVINITĂȚII: ESTETISM SAU CREDINȚA?

In temple ori în lararii le nelipsite din case, locuitorii Daciei au depus nenumărate ex-vofo-uri. Reliefuri, statui şi statuete, din marmură, calcar, bronz sau lut ars, creații remarcabile, adevărate opere de artă, sau doar modeste lucrări de artizan, exprimau, şi unele şi altele, sentimentele credincioşilor față de zei.

Există printre acestea cîteva monumente care, din punct de vedere estetic, pot sta alături de cele mai reuşite exemplare similare din marile colecții ale lumii. Referindu-ne doar la statuetele din bronz reprezentînd divinități, amintim (fără a uita că în-

tre piesele enumerate există o anumită „ierarhie" valorică): Dio-nysos de la Apulum49 (pi. IX), Marş de la Potaissa50 (pi. X), Diana de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa51, Venus de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa52, Venus de la

Gilău53 (pi. XIII), Iupiter Doliche-nus de la Ilişua54 şi zeiţa Libera sau bacanta din aceeaşi localitate55 (pi. XII), Apollo (cu loc de descoperire necunoscut, în Transilvania, păstrat la Viena)56, recent descoperita statuetă în castrul de la Potaissa, înfăţişîndu-1 pe Iupiter (pi. XI) etc, toate probabil opere importate în Dacia. Alături de acestea se pot cita numeroase reprezentări de divinităţi care, din punct de vedere artistic reprezintă lucrări sub-mediocre, grosolan realizate: statuetele de bronz reprezentîndu-1 pe Hercules, de la Apulum57 (pi. XIV, 2) şi Ciucsîngeorgiu58 (pi. XIV, 1), ori teracotele înfăţişmd-o pe Venus, de la Moldoveneşti59 (pi. XIV, 4) şi Potaissa60 (pi. XIV, 3) etc. între primul lot de statuete din bronz şi acestea din urmă e distanţa uriaşă dintre artă şi meşteşugul stîngaci. Contribuiau oare ele în mod diferit la formarea unor idei, a unor trăiri religioase? Există vreo relaţie între mesajul religios şi „estetismul" unei reprezentări de divinitate?

Problema e inexistentă pentru epocile în care nu se pot stabili grade diferite de realizare artistică. O amuletă preistorică avea pentru creatorii şi purtătorii săi în primul rînd un tîlc ma-gic-religios şi mai puţin o semnificaţie estetică. „Urîtele" Venere ale paleoliticului erau obiecte de cult, „scopul lor originar n-a fost, probabil, cel estetic"61, iar despre un vechi xoanon Bonnard scrie: „Această Hera pare mai degrabă un trunchi care se însufleţeşte şi devine femeie, decît reproducerea unei făpturi divine. Dar divinul nu se „reproduce": se sugerează inimii atente."62

Aşadar, reprezentările divinităţilor, obiecte de cult, au valoare „prin ele însele". Plastica votivă din lumea romană, fiind

mai curînd expresia unei anumite civilizaţii decît a artei63, orice analiză care ar face abstracţie de aspectele religioase, de ideea semnificată, orientîndu-se în schimb spre criterii pur estetice, este riscantă. Lăsînd la o parte modificările noţiunii de „frumos", variaţiile de la o epocă la alta, să subliniem că am folosit termenul „estetic" în înţelesul pe care L. Blaga îl acordă expresiei „esteticul natural". Dar filosoful român opunea acestuia esteticul artistic: „Esteticul natural şi esteticul artistic sînt, ca structuri obiective, incomensurabile şi insubstituibile unul prin altul [. . .] Distanţa dintre ele este de prăpastie [. ..]"64 Un exemplu e concludent: „un transfigurat şi suleget arhanghel în stil bizantin poate să satisfacă pe deplin în ordinea artei, dar va atrage o fulgerătoare condamnare, de îndată ce-1 imaginăm realizat, întocmai, în ordinea naturii."65 Prin urmare, o imagine sacră poate fi înse-riată esteticului artistic, fără a reflecta esteticul natural. Ne putem însă întreba în ce măsură omul antic făcea o asemenea distincţie; oricum, este sigur că prin sacralizare imaginile căpătau "valoare, inclusiv lucrările „inestetice" („inestetic natural"). Chiar şi în cazul unor valori artistice deosebite primează, cel puţin pînă în epoca elenistică, sentimentele religioase. K. Michalowski este de părere că privitorii celebrelor statui de hriselefantină ale lui Phidias, Zeus din Olimpia şi Atena Parthenos, erau copleşiţi mai degrabă de sentimente religioase, decît de valoarea lor estetică66.

Ar fi însă greşit să credem că lumea antică nu dispunea de spiritul de discernămînt necesar pentru stabilirea unei „ierarhii estetice" între opera de artă şi

produsele artizanale. Cu mult înaintea epocii de care ne ocupăm, Isocrate, în discursul „Asupra schimbului de bunuri" (apărut în 354 î.e.n.) condamnă pe „aceia care ar cuteza să numească pe Phidias artistul făuritor al statuii zeiței Atena, fabricant de statuete sau [.. .] cei care susțin că Zeuxis şi Parrhasios aveau aceeaşi meserie cu cei ce pictează ex-vofo-uri [.. .]"67.

Fără îndoială că donatorii unor ex-vofo-uri de serie în templele Daciei apreciau din punct de vedere estetic minunatele statuete de bronz mai înainte pomenite, fără însă a considera că ofrandele aduse de ei, mai modeste ca preț şi ca înfățişare, ar avea o mai mică valoare în ochii divinității. Adesea o operă plas-

tică naivă, stîngace, reprezintă un sentiment mai puternic decît una realizată din punct de vedere artistic. După H. Taine, înzestrarea cu cea mai mare frumusețe şi redarea calmului nemuritor prin care zeul se ridică deasupra muritorilor erau suficiente grecilor pentru realizarea unor portrete divine veridice68. Nu ştim însă dacă asemenea calități reuşeau să trezească sentimente religioase; nu putem subscrie la teza lui Ch. Clerc69, potrivit căreia imaginea perfectă şi cea mai bogată cîştigă un privilegiu, însăşi frumusețea sa ar fi inspirat credința. Imaginile de divinități create de cei mai mari artişti ai Greciei clasice sau elenistice n-au ajuns, în general, să capteze sentimentele religioase ale credincioşilor în măsura în care acestea erau atrase de vechile reprezentări modeste, dar încărcate — în concepția credincioşilor — cu virtuți divine70. E. Faure califica drept „simplistă" concepția care lega neapărat dezvoltarea artei de dezvoltarea credinței, arătînd că acele frumoase zeițe nude care populează arta elenistică reprezintă de fapt Femeia şi că, într-o asemenea ambianță este aproape imposibil de relevat vreo urmă de sentiment religios71; „cea mai înaltă şi mai pură tensiune a spiritului religios" nu coincide cu „cea mai înaltă şi mai pură expresie a sentimentului estetic al unui popor"72. Aceeaşi idee o exprimă J. Huizinga relativ la icoanele evului mediu: „efectul estetic direct amenință în permanență să elimine gîndirea religioasă"73. Ştim de altfel de la Pliniu74 că una din cele mai frumoase marmure pe care ni le-a lăsat antichitatea, Afrodita lui Praxitele expusă în templul din Cnidos, departe de a provoca în rîndul unor privitori sentimente religioase, a trezit porniri erotice, duse pînă la cea mai josnică profanare a statuii.

De aceea credem că antichității i se poate aplica doar parțial şi cu rezerve constatarea că religia a avut în vedere totdeauna „necesitățile estetice" ale omului, pe care le-a speculat în folosul său75. Dacă o asemenea „intenție" se poate eventual atribui creştinismului medieval-modern, cultele greco-romane sînt departe de o exploatare conştientă a trebuințelor estetice ale credinciosului în scop de prozelitism. Spre artă şi trăiri estetice se ajungea plecînd de la religie şi nu invers.

Aşadar, placheta de calcar lucrată cu stîngăcie, depusă într-un templu, avea, din punct de vedere religios, aceeaşi valoare cu cea mai reuşită operă de artă. Iată situația multelor teracote

* înfățişînd-o pe Venus, de obicei în ipostaza Venus pudica, descoperite în castrele şi termele acestora, din Dacia: Drobeta, Rîşnov, Dologa, Buciumi,

Slăveni, Micia, Gilău. S-a spus că prezența acestor reprezentări numeroase în mediul militar s-ar explica prin „motive care nu sînt greu de presupus"76; că soldații le-ar fi pri-- mit cu plăcere, atraşi de „frumosul întruchipat de zeiță"77, la care s-ar adăuga o motivație oficială: zeița era considerată născătoarea gintei Iulia şi patroană a împăraților78. Dar aspectul oficial al cultului Venerei, deşi real, nu credem că poate fi pus în evi-

' dență prin tipul de monumente aici discutat, mici reprezentări, adesea foarte ieftine; inscripțiile ar fi în acest caz mult mai edificatoare, în special cele care-i acordă epitetele Augusta sau Vic-trix; nici o epigrafă însă dedicată zeiței n-a fost descoperită pînă acum în vreun castru din Dacia79. Cît priveşte celălalt aspect, puține din reprezentările Venerei găsite în castre satisfac „frumosul" („esteticul natural"). Marea majoritate sînt lucrări grosolane, de serie. Ele nu par a fi obiecte propriu-zise de cult sau ofrande pe altare, dar nici simple „bibelouri", declanşatoare ale imaginației erotice în mediul cazon: multe sînt prea nereuşite estetic — oricît de puțin pretențioşi i-am considera pe posesorii lor — pentru a le putea acorda o asemenea „funcționalitate". Credem că rolul lor este asemănător, mai degrabă, amuletelor („porte-bonheur"-urile din zilele noastre): simboluri ale unor credințe naive, răspîndite în rîndul militarilor, în puterea dragostei, în rolul maternității, ca ocrotitoare şi păstrătoare a vieții, împotriva morții — elemente ce puteau uşor deveni, în condițiile vieții militare, aspecte ale unei devoțiuni speciale. Ele trebuie plasate la periferia religiei oficiale, în zona credințelor populare, a magiei şi farmecelor, a speranțelor sufletului simplu din totdeauna. Iar dacă acesta este adevăratul lor rost (magie, farmece), atunci nu era neapărat nevoie de o realizare artistică deosebită.

, toate, din mediul civil, inclusiv cea de la Napoca, ridicată de un fost militar; epigrafă de la Micia s-a găsit în edificiul termal II, care nu aparține castrului, ci era folosit probabil de femei.

103

3. CATEGORII

Cu multă dreptate scria Robert Etienne: „Pompeianul, asemenea oricărui om din antichitate, este înconjurat de elementul sacru; în casă şi pe stradă, în ceremoniile particulare sau în manifestările publice, el nu poate scăpa de prezența zeilor, pe care îi adoră şi a căror existență este reamintită în decorația unei camere, sau în ornamentele unei fațade."80. Nimic mai adevărat pentru atmosfera încărcată de „prezența elementului sacru" care învăluia şi pe locuitorul Daciei romane. Este vorba aici, în primul rînd, de prezența divinității în imagini plasate peste tot. Dacă am încerca o categorisire a reprezentărilor de zei şi zeițe, aşa cum apar ele în Dacia, după materialul, tehnica şi obiectul care servea "drept suport imaginii, am obține următoarea situație: 1) statui şi statuete din piatră; 2) reliefuri din piiară; S) statuete din bronz (mai rar plumb sau argint); 4) reliefuri în metal (bronz, plumb, argint); 5) statuete din teracotă; 6) reprezentări în mozaic?

piese arhitectonice cu imaginea sau simbolurile divinităților;

reprezentări în relief pe pereții vaselor ori în medalioane ceramice aplicate; 9) imaginile de pe vasele rerra sigillata; 10) reprezentări pe discurile sau mînerele lucernelor; 11) produsele glipticii (geme şi camee) înfățişînd divinități; 12) piese diverse, aplice decorative, pe tot atît de diferite obiecte; 13) piese de armura şi de harnaşament; 14) monumente funerare; 15) monede (revers).

Valoarea acestor categorii de reprezentări este cu totul inegală ca documentație pentru istoria religiilor, unele servind doar studiului iconografic. Din acest punct de vedere, categoriile de mai sus s-ar regrupa astfel: a) imagini de cult); b) ex-voio-uri; c) reprezentări diverse.

a) Imaginile de cult din temple, ca obiecte destinate adorației credincioşilor, fac parte din patrimoniul templului de la bun început sau sînt depuse ulterior. Aici se cuprind, în primul rînd, statuile de mari dimensiuni — reprezentarea principală a divinității, care ocupa locul special destinat din sanctuar; pe lingă acestea, imagini de cult pot fi şi unele reliefuri. V. Miiller distingea foarte tranşant imaginea de cult (Kultbild) de reprezentarea divinității (Gotterbild)81, apreciind că tehnica rondo-bosso este modalitatea prin excelență a realizării imaginilor de cult, reliefului fiindu-i rezervat doar rolul de Gotterbild. In general, această distincție este

greu de acceptat; ne raliem opiniei lui E. Will, potrivit căreia nu î| numai statuile pot fi imagini de cult, ci şi reliefurile; prin urmare, 0 limitele între Kultbild şi Gotterbild, pe care V. Miiller le credea ft foarte clare sînt de fapt confuze82. Există mai multe culte unde modalitatea de redare artistică a divinității este relieful prin excelență (Mithras, Cavalerii danubieni, Cavalerul trac etc). Să nu uităm apoi că dacă o statuie e operă de artă, ea este în acelaşi timp mai costisitoare, ceea ce poate deveni — în cazul unor comunități mai sărace — un impediment în procurarea ei83.

Prin urmare, în grupa imaginilor de cult vom cuprinde atît statuile, cît şi marile reliefuri (categoriile 1—2). Aici se încadrează statuile destinate

templelor capitoline înfățișîndu-1 pe Iu-piter pe tron (tipul fronans sau Verospi), din care s-au descoperit pînă în prezent în Dacia intracarpatică 23 de exemplare84 (pi. VIII, 2). O statuie din această serie, recent descoperită la Apu-lum85, merită pe deplin epitetul de monumentală (dimensiuni: 170X77X67 cm). Statuia Hecatei triformis din Muzeul Bruken-thal86, mai multe statui înfățișîndu-1 pe Hercules, descoperite la Băile Herculane87, o imagine colosală a lui Hercules, din care fragmente s-au descoperit recent (în templul așa-zis al lui Malag-bel) la Ulpia Traiana Sarmizegetusa88 şi multe altele constituiau, de asemenea, imagini de cult. Din această grupă făceau parte cu certitudine marile reliefuri cu scena tauroctoniei, care ocupau nișa centrală din orice mithraeum, posibil şi alte reliefuri — de pildă, reliefurile „narative", care desfăşoară poliscenic legenda her-culeeană, la Ulpia Traiana Sarmizegetusa şi Tibiscum89 (pi. XV, 1). b) Grupa a doua (ex-voto-uri) este foarte bine reprezentată în Dacia, prin totalitatea ofrandelor (donaria) depuse de credincioşi în temple şi pe lararii domestice. Ex-vofo-uri cu imaginile divinităților erau statuetele de piatră, de bronz, de teracotă, reliefurile de piatră — în general de dimensiuni reduse — găsite în număr impresionant pe întreg cuprinsul provinciei, încît exemplificările sînt de prisos. Mai rare sînt reliefurile în metal, de fe-

Iul plăcuțelor de argint cu imaginile lui Mercurius şi Fortunei de la Apulum90. Prin urmare, în grupa ex-vofo-urilor intră produse din categoriile 1 (parțial), 2 (parțial) şi, în totalitate, categoriile 3, 4 şi 5 din clasificarea de mai sus. încadrăm în această grupă şi plachetele metalice sabaziace, dolicheniene, mithriace etc. (dacă înfățișează divinitatea), deşi destinația lor nu se poate stabili precis — ex-vofo-uri, sau insigne de cult, amulete, pectorali sacri etc.91. Desigur, în măsura în care lararium domestic se poate asimila funcțional templului, ex-vofo-urile depuse aici pot fi considerate chiar imagini de cult.

Prețurile ex-voro-urilor erau foarte diferite. Majoritatea, în special teracotele, erau accesibile oricui. Totuşi, unele statuete de bronz, adevărate opere de artă (Iupiter de la Potaissa, al cărui soclu este lucrat cu incrustație de argint — vezi pi. XI), ori basoreliefurile în argint constituiau ofrande de preț, dovedind că vechile principii căzuseră de mult în desuetudine. într-adevăr, Cicero92, reproducînd un pasaj din Platon, interzicea întrebuințarea metalului prețios pentru confecționarea ofrandelor, ca fiind un motiv de invidie („Aurum autem et argentum [. . .] in fanis invi-diosa res est"). Bronzul şi fierul, de asemenea, trebuie excluse, fiind potrivite armelor, nu sanctuarelor („Iam aes atque ferrum duelli instrumenta, non fani"). Bine primite de divinitate ar fi obiectele din lemn, dintr-o singură bucată de lemn, sau din piatră în sanctuarele publice („Ligneum autem quod quisque voluerit uno e ligno dicato, itemque lapideum, in delubris communibus [. . .]"). în sfîrşit, ceea ce ar fi mai pe placul zeilor: reprezentări de păsări şi figuri executate de un singur artist într-o singură zi (!): „Divinissima autem dona aves et formae ab uno pictore uno absolutae die [...]".

£x-vofo-urile, în special reliefurile, sînt însoțite adesea de inscripții,

indicîndu-se numele divinității căreia îi erau oferite şi numele donatorului. Prin actul de a-1 consacra divinității obiectul respectiv devenea sacer şi inviolabil. Cu deosebire în temple aceste imagini se adunau cu zecile şi cu sutele. Cînd se umplea întreg spațiul ce le era destinat, corpul sacerdotal opera o selecție, păstrînd în templu pe cele mai prețioase, restul fiind depus în locuri special amenajate (favissae)93 — gropi, puțuri etc.

— sub sau lîngă templu. încredințate astfel pămîntului, ele rămî-neau pe mai departe în proprietatea divinității, dar erau ferite de profanări sau de pericolul de a reintra în comerț. Cele întregi se pare că erau cu acest prilej intenționat deteriorate. Măcar un caz se cunoaşte în Dacia; la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, în complexul de temple al lui Aesculapius şi Hygia, într-o fîntînă pătrată, s-au descoperit numeroase fragmente de marmură dizolvate de apă, provenite din monumente dedicate zeilor sănătății; s-au putut recunoaşte două statui decapitate şi un relief deteriorat. S-a considerat că ne aflăm în fața unui caz de profanare a imaginilor şi a fîntînii sacre, gest datorat creştinilor din secolul al IV-lea94. Credem însă că avem de-a face mai curînd cu un depozit de ofrande scoase din uz. Nu e de mirare apariția sa tocmai în complexul de temple amintit: asklepeionul cunoştea un mare aflux de credincioşi şi suferinzi care depuneau donaria în cantități impresionante, pe măsura aşteptărilor lor.

Ar fi însă o imagine mult şi pe nedrept simplificată aceea care ar consemna prezența ex-vofo-urilor doar în temple ori pe altarele domestice. Pretutindeni imaginile zeilor îşi găseau loc: plasate sau nu sub mici aediculae pe străzi, la răspîntîi, în canguri, în grădini, în diferite încăperi ale locuințelor sau în nişe din pereții exteriori ai caselor, chiar în bucătării şi. . . în grajd, dacă e vorba de Epona, protectoarea cailor. Apuleius Va fi văzut o asemenea reprezentare într-o nişă din stîlpul care susținea acoperişul grajdului, imagine împodobită cu ghirlande de trandafiri, flori la care rîvnea zadarnic măgarul său de aur (Met., III).

Cît priveşte aşezarea imaginilor zeilor în aer liber, iată cum descrie Platon un loc din apropierea unui izvor: „Pe Hera, frumos loc de popas [...] ce farmec neîntrecut are acest izvor care susură sub platan, ce rece îi e apa [...] Dacă mă iau după aceste figurine, după aceste statui de zei, izvorul e consacrat unor nimfe, lui Aheloos [. . .]"95. Acest pasaj sugerează situații similare în Dacia. Ulpius Proculinus, speculator în legiunea a XIII-a Gemi-na în timpul împăratului Gordian al III-lea, ne face cunoscut printr-o inscripție că a refăcut (probabil a curățat şi reamenajat) un izvor consacrat zeului Aeternus, la porunca lui Apollo fex

iussu dei Apollinis)96. „Porunca" lui Apollo i s-a transmis lui Proculinus probabil în vis, deşi epigrafa nu menționează acest lucru. Putem bănui, de asemenea, că inscripția era aşezată lingă izvor şi că tot în preajma apei se depuneau ex-vofo-uri cu imaginile celor două divinități. Din Apulum posedăm un frumos relief de marmură cu inscripție97, care-1 înfățişează pe Apollo cu chytara. Exempli gratia, acest relief împodobea poate, alături de alte ex-vofo-uri, tocmai izvorul refăcut de Proculinus.

c) Reprezentări diverse. Dacă grupele precedente (a şi b) cuprind imagini legate — într-un fel ori altul — direct de religie şi constituie dovezi majore ale diferitelor culte, în cea de a treia grupă încadrăm celelalte categorii de reprezentări ale divinităților (6—15). Foarte diverse sub aspectul materialului, al „suportului", al tehnicilor în care au fost realizate, ceea ce le reuneşte este tocmai absența relațiilor directe cu religia. Desigur, în cadrul fiecărei categorii

situațiile ce se pot întîlni sînt diferite,-de la simpla imagine care aminteşte doar prezența divinității, pînă la reprezentările care pot deține, în anumite condiții, un oarecare rol în cult şi, mai ales, în crearea atmosferei religioase.

Acesta din urmă e cazul imaginilor de divinități de pe unele piese arhitectonice (categoria 7), dacă provin de la construcții religioase. In alte împrejurări am putea vorbi mai degrabă de rolul lor protector (protejarea de către divinitate a edificiului). La exemplele din capitolul rezervat arhitecturii adăugăm antefi-xele reprezentînd divinități. La Apulum, de pildă, antefixele re-dau capul lui Iupiter, al Iunonei şi al lui Liber98. Indiferent de natura edificiului, rolul apotropaic al respectivelor antefixe este evident.

Mozaicurile cu scene mitologice (categoria 6) descoperite în construcții sacre contribuiau, asemenea pieselor arhitectonice, la întreținerea atmosferei specifice. într-un mozaic descoperit în 1832 la Ulpia Traiana Sarmizegetusa apare imaginea Victoriei, cu coroană şi ramură de palmier99. Reprezentarea, deşi nu slujeşte cultului, putea servi perfect unor scopuri ideologico-religioase, ca material figurativ-decorativ complementar, de pildă în orna-mentica unui templu consacrat vreunei divinități militare sau într-un „palat" public ori privat care înfățişa apoteoza imperială sau celebrarea unei victorii militare.

Numeroase imagini de divinități apar şi pe produse ceramice {categoriile 8, 9, 10). Valoarea lor din punct de vedere religios este Redusă. Desigur, vasele ferra sigillata, pe care figurile de divinități apar atît de frecvent, puteau să servească cultului, să fie admise ca ofrande în temple, dar e cert că ele erau utilizate în mod curent în viața de toate zilele. In aceeaşi situație se află luțernele ornamentate pe disc ori pe miner cu imagini de divinității în privința vaselor cu figuri aplicate, mai ales şerpi, se presiupune că ar fi servit în cadrul cultului mitriac; uneori pe asemenea vase apare chiar chipul zeului. Ele s-au descoperit la Aiud, Obreja, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Micia, Cris-teşti, Ilişua, Buciumi, Lechința de Mureş, Potaissa, Romula, Dro-beta etc.100. In sfîrşit, alte vase sînt decorate cu medalioane ceramice aplicate, înfățîşîndu-i pe Aesculapius şi Hygia, Serapis, Mercurius, Marş, Ceres, Pan, Men (?). Astfel de vase s-au găsit la Apulum, Cristeşti, Alburnus Maior, Romula şi Drobeta101. Printre ipotezele cu privire la rosturile lor se află şi cea care le atribuie un rol cultic: în asemenea vase se puteau aduce ofrande divinităților înfățişate, sau vasul însuşi putea constitui un dar depus în templu. Ultima situație e sigură atunci cînd vasul poartă formule dedicatorii, de felul celor descoperite la Histria, datînd din sec. V—III î.e.n., vase cu graffiti specificînd că erau destinate Atenei, lui Pan, Dioscurilor, Demetrei102 sau lui Zeus103. La Cuzdrioara s-a descoperit o dedicație pe un vas (dar de bronz în acest caz, o patera) din care rezultă că obiectul era consacrat lui Marş104. Pe lîngă eventuala semnificație cultică, producția ceramică cu imagini de divinități constituie material documentar ce nu poate fi neglijat în cercetările iconografice.

Reprezentările divinităților în gliptică (categoria 11) sînt foarte numeroase (vezi subcapitolul următor). In cazul lor relația cu cultele se stabileşte mai sigur, prin intermediul magiei, pietrele gravate fiind nu numai podoabe, ci şi

talismane. De exemplu, Neptun gravat în acvamarin păzeşte pe marinari de furtuni. Aşadar, semnificaţia unei geme cu figuri de divinităţi se desci-

freză ca rezultat al interferenţelor complexe între religie, magie şi artă.

Categoria 12 cuprinde imagini de mici dimensiuni, din metal, mai ales bronz, aplice decorative pe mobilier, picioruie, minere de oglinzi, torţi de vase, candelabre, greutăţi de cîn/ar etc. O piesă de bronz aurit, descoperită în capitala provinciei/ înfăţi-şînd un tînăr satir, a servit ca mîner ori ca ornament pe(o mobilă sau un vas105. O frumoasă aplică de bronz aurit înfăţişîndu-1 pe Marş (pi. XV, 3) s-a găsit la Vulcan106. Braţele unu(cande-labru recent descoperit în castrul de la Potaişsa pornesc,'din trupul unui Silen. La Romula, bustul în bronz al aceleiaşi divinităţi minore servea drept greutate de cîntar107. Dar cea mai frumoasă reprezentare din acest lot este probabil figura Gorgonei Medusa pe o mare aplică de bronz aurit, descoperită în complexul de temple al zeilor medicinei din Ulpia Traiana Sarmizegetusa108.

Piesele de armură şi de harnaşament (categoria 13) sînt adesea împodobite cu figuri de divinităţi. Obrăzarele de coif, ca şi garniturile de armură, mai ales la armamentul de paradă, dar şi la cel obişnuit, prezintă în relief figurile lui Marş, Minerva, Iu-piter, Victoria, Hercules sau alte divinităţi înarmate, protectoare ale militarilor. O garnitură de armură de la Porolissum înfăţişează, poate, pe Marş, în timp ce pe alte două piese similare, de la Buciumi şi dintr-un castru din Oltenia apare Dea Virtus sau Dea Roma109. La piesele din categoriile 12 şi 13 imaginile divine, dincolo de ornament, îndeplinesc funcţie apotropaică. Acelaşi rol îl juca .şi figura Medusei pe o aplică rotundă de la harnaşament, descoperită la Buciumi110.

De cultul special al morţilor se leagă reprezentările unor zei şi genii pe monumente funerare (categoria 14). Relaţiile acestor imagini cu religia sînt deci mai închegate decît la celelalte categorii din grupa c). Liber, Hercules, Mercurius, mai rar Silva-nus, vor fi întîlniţi în repertoriul figurativ al monumentelor se-pulcrale. Monumentele funerare sînt materialul documentar in-

dispensabil pentru studiul iconografic al anumitor divinități şi genii care apar înfățişate aproape exclusiv pe lespezile mormintelor. E cazul lui Thanatos, Attis111 etc. Chiar Ammon e înfățişat îl Dacia de 18 ori pe monumente funerare, față de numai doua monumente votive112.

In Wîrşit, reversul monedelor imperiale (categoria 15) înfățişează divinități. Practic nu există împărat de la Traian la Aure-lian — pentru a ne limita la epoca romană în Dacia — pe a cărui monede\să nu apară zei din panteonul clasic, cîteva divinități orientale! şi numeroase abstracțiuni personificate113. Se reprezintă divinitățile favorite, în funcție de care se constituia în momentul respectiv\teologia puterii imperiale. Paralela care s-a făcut în epocă între Iupiter şi Traian (împăratul e delegatul lui Iupiter, iar zeul e protectorul împăratului), ca şi devoțiunea deosebită a lui Optimus Princeps față de Iupiter şi Hercules explică apariția acestor divinități pe monedele vremii114. Iar Septimius Severus, care proclamă pe Hercules şi Dionysos Dii Patrii ,şi le construieşte un templu la Roma, nu uită să le reproducă chipul pe monedele din anul 204115. Din acest punct de vedere reversul monedelor constituia pentru provincialul daco-roman — ca şi pentru orice locuitor al Imperiului — un sensibil „barometru" al politicii religioase imperiale. Să mai adăugăm că valoarea iconografică a reprezentărilor de pe monede este deos.ebită în cazul personificării Daciei116, acestea fiind aproape singurele sale imagini cunoscute.

Cercetarea celor 15 loturi de reprezentări relevă un fapt interesant: pe lîngă divinități care se întîlnesc figurate în toate sau în majoritatea categoriilor înşirate, găsim altele care se reprezintă numai (sau cu predilecție) pe anumite materiale, în anumite tehnici; alte divinități nu se reprezintă aproape deloc. Astfel, Neptun sau Vulcanus nu apar în reprezentări figurate în Dacia. Mitihras, atît de frecvent înfățişat pe reliefuri, mai rar de statui de piatră, e inexistent în gliptică sau bronzuri. Foarte puține Teprezentări deține în Dacia Iuno, deşi face parte din triada capitolină. Liber şi Libera, Aesculapius şi Hygia, două cuplflri atît de frecvent redate în reliefuri şi statuete, sînt mai rar jntîlnite în gliptică. Venus e înfățişată prin statuete de piatră, bronz ori teracote, foarte rar în reliefuri. Exemplele ar putea cintinua. Există aşadar o relație între tehnică şi imagine, stabilindu-se anumite preferințe de înfățişare a divinităților, unele în relief, altele tridimensional etc. Absența unor reprezentări se explică prin slaba răspîndire a cultului respectiv în Dacia (Neptun, Vulcanus etc). Alteori, lipsa reprezentărilor tridimensionale se datorează inexistenței sau slabei tradiții iconografice greceşti pentru divinitatea respectivă. Acesta pare a fi cazul lui Silvanus, divinitate! romano-italică, care în Dacia e adesea reprezentată în relief, dar foarte rar tridimensional. ■

4. GLIPTICĂ ŞI REPREZENTAREA DIVINITĂȚILOR

Cunoscute de cîteva secole, gemele şi cameele descoperite fortuit în Dacia

împodobesc muzee ori colecţii particulare, au fost folosite ca sigilii în cancelariile transilvănene sau de boierii olteni.

Apariţia cu precădere a micilor piese de podoabă cu proprietăţi profilactice în cîteva localităţi ale Daciei a conturat deja, în literatura de specialitate, imaginea unor centre, dacă nu producătoare, cel puţin vehiculatoare ale produselor glipticii. Trebuie însă spus că o asemenea hartă imaginară a centrelor glipticii în Dacia s-a constituit şi ca urmare a publicării unor colecţii bogate: cea a muzeului din Zalău, a muzeului din Cluj-Napoca, numeroasele descoperiri de la Romula (a se vedea Introducerea bibliografică). Iată de ce se vorbeşte frecvent despre centrele Porolissum, Micia, Romula, mai rar despre Apulum, Napoca şi Tibiscum. Printre centrele producătoare din Dacia Superior se enumera, pe nedrept după părerea noastră, şi Potaissa. Puţinele pietre gravate cunoscute ca provenind de aici, inclusiv cele cîteva, inedite încă, care se aflau în colecţia Kemeny117, nu permit o asemenea supoziţie. La Romula au existat, cu multă probabilitate, ateliere de gravat pietre semipreţioase,- numeroasele geme şi camee descoperite aici, aşchiile de roci semipreţioase,

> \

rebuturile, sprijină o asemenea ipoteză118. Cît priveşte apariţia acestor (piese în mare număr la Micia şi Porolissum, prezenţa lor trebuie fousă nu numai pe seama unor eventuale ateliere (cum e căzui la Porolissum), ci şi pe aceea a importului masiv în două aşezări m care militarii joacă un rol însemnat.

Indiferent de locul de descoperire, nu este greu de observat, la o privire chiar sumară asupra gemelor din Dacia, că un însemnat procentaj înfăţişează divinităţi sau scene mitologice. Iată situaţia oare rezultă din studierea a circa 200 de geme şi camee cu reprezentări de divinităţi ori personaje mitologice119:

ori personaje mitologice: Neptun, Amphi-trite, Adonis, Psyche, Priapus, Horus, Osiris, Paris, Jo, Argus,

113

/

Meleagros, Omphale, Jason120. Acestea n-au fost incluse »n tabe lul nostru deoarece pietrele gravate din respectivul muzeu nu au fost descoperite pe teritoriul Daciei. Nu am introdus An acest tablou general gemele grylloi şi abrasax. \

Ne vor interesa, în cele ce urmează, trei aspecte: a) relația dintre imaginea divinității şi materialul gemei; b) repertoriul re ligios şi frecvența reprezentărilor; c) aspecte de iconografie şi rezolvarea problemelor de iconografie în condițiile spelcifice ar tei glipticii. 7

a) Incercînd să stabilim o relație între divinitatea' reprezentată, materialul şi culoarea gemei, rezultatul a fost negativ, în sensul că pietrele gravate studiate de noi nu permit stabilirea unui raport de condiționare între divinitate şi rocă sau culoarea acesteia. Jumătate din totalul gemelor analizate sînt din carneol roşu (cornalină) ori jaspis roşu. Cealaltă jumătate o formează gemele gravate în alte varietăți de carneol (portocaliu) ori de jaspis (verde, galben, negru) precum şi în sardonix, onix, agat, nicolo, cristal de stîncă, aquamarin, matostat şi pastă de sticla de diferite culori. De exemplu, cele nouă reprezentări ale lui Sol apar pe cinci geme de culoare roşie (patru gravate în jaspis, una în carneol) şi patru geme de culoare verde (una în jaspis, două în matostat şi una în pastă de sticlă). Situația o punem pe seama necunoaşterii de către cavatores gemmarum din Dacia a eventualelor prescripții în acest sens, dar totodată, nu trebuie uitat că relațiile dintre material şi divinitatea înfățişată sînt specifice mai ales gemelor magice121.

b) (Cel de-al doilea aspect care se desprinde din cercetarea pietrelor, gravate este însuşi repertoriul divinităților şi frecvența apariției acestora. Cunoaştem nu mai puțin de 45 de divinități, personaje mitologice ori animale fantastice. Divinitățile greco-romane s,înt cel mai bine reprezentate. In primul rînd o bună parte dini dii consentes: Iupiter, Minerva, Diana, Apollo, Venus, Ceres, Mercurius, Marş, apoi Aesculapius şi Hygia, Liber şi Libera, Fortuna, Nemesis, Silvanus, Eros şi Anteros, Hercules, divinitățile minore şi însoțitorii alaiului bacchic: Flora, Pan, fauni, sileni, Marsyas, satiri, abstracțiunile personificate (Roma, Victoria, Bonus Eventus, Thanatos, genii, Iustitia), divinitățile străine Sol, Serapis, Isis şi Harpocrate şi, în sfîrşit, Anteu, Cassandra, Ajax, Diomede, Leda, muza Melpomene, sfincşi, gorgone, cerberul, lupa Capitolina, nereide şi tritoni.

Pe primul loc se situează Minerva, figurată în 12o/0 din totalul pietrelor gravate reprezentînd divinități sau scene mitologice; urmează Fortuna, întîlnită în 9,5o/0 din gemele cu subiect religios, apoi Iupiter, Marş şi Eros cu cîte 8o/0, Mercurius — 6o/0 şi Victoria — 5,5<y0. Deşi repertoriul nostru nu este, fără îndoială, exhaustiv, deziderat imposibil de realizat practic, credem totuşi că aceste proporții reflectă fidel situația generală, ținînd seama de numărul destul de mare al gemelor analizate. Pe de altă parte, la nişte cifre şi procentaje asemănătoare a ajuns şi M. Grama-topol studiind colecția de geme a Bibliotecii

Academiei122. Proporția înfățișării diferitelor divinități în gliptică, conform procentajului de mai sus poate părea, la prima vedere, ciudată. într-adevăr, zei şi zeițe cu foarte numeroase reprezentări în piatră, metal ori teracotă, cum sînt Mithras, Liber, Hercules, Diana, Silvanus, Aesculapius, se întîlnesc foarte rar sau deloc printre subiectele pietrelor gravate. Aproape la nici o divinitate numărul de imagini redate în gliptică nu este proporțional cu cifra totală a reprezentărilor şi a atestărilor epigrafice ale divinității respective. Se cunosc în Dacia zeci de reliefuri cu reprezentarea sacrificiului mi-triac, dar nici o gemă nu are acest subiect. Față de peste 80 de reprezentări ale lui Hercules în piatră şi bronz, numai de două ori este reprezentat în gliptică. O singură gemă îl înfățişează pe Silvanus, deşi cultul său era foarte răspîndit în Dacia. Neaşteptat de rar constituie subiect pentru geme imaginea unui Liber^sau Aesculapius, deşi cultele acestora au cunoscut o difuzare largă în provincie. Minerva şi Marş însă, dimpotrivă, deşi dețin îm-

preună 20o/0 din totalul gemelor cu reprezentări religioase, în situația generală a cultelor din Dacia sînt departe de a/atinge o asemenea proporție. In aceste condiții apare cu atît mai ciudată părerea lui E. Babelon, potrivit căreia divinitățile figurate pe geme se alegeau după preferințe123. Preferințele față de un cult sau altul nu se pot stabili în nici un caz după frecvența apariției divinității respective în gliptică, după cum am văzut mai sus. Care sînt atunci explicațiile acestei situații?

în primul rînd, chiar şi acum, în secolele II şi III, se perpetuează tradițiile elenistice —- epoca de aur a glipticii — care, ele însele impuneau încă un anume repertoriu. Pe de altă parte, produsele glipticii sînt, fără îndoială, şi obiecte de modă. In acest sens ele urmează subiectele care circulau în întreaga lume romană. Simpla parcurgere a Indicelui monumentalei lucrări despre geme a lui A. Furtwängler124 dovedeşte că prezența masivă în gemele din Dacia a anumitor divinități este aplicarea „regională" a aspectului general din Imperiu. La fel se explică inexistența unor subiecte (citate deja) din repertoriul gemelor cu conținut religios din Dacia. într-adevăr, față de circa 300 de mărturii epigrafice şi sculpturale care documentează foarte larga răspîndire a cultului lui Mithras în Dacia, nu avem nici o gemă care să-1 reprezinte; în toată antichitatea însă, pe lîngă cîteva mii de atestări ale acestui cult, se pot enumera abia cîteva pietre gravate cu imaginea lui Mithras125.

Cavatores gemmaium din Dacia foloseau caiete de modele care circulau în Imperiu, inspirîndu-se (mai adesea reproducînd stîngaci imaginile) din cartoanele cu modele sau din reversul monedelor126, în sec. II—III, epocă de decadență a artei gravării pietrelor semipreționase127 nu poate fi vorba, în general, de creații deosebite ale unor nume celebre. Cu atît mai puțin în Dacia; atelierele nu execută comenzi, ci produc în serie figurile mai la în-demînă.

Din analiza tabloului de mai sus, se observă cu uşurință frecvența deosebită a divinităților războinice, militare sau legate de viața militară: Minerva, reprezentată de obicei cu scut şi coif. Marş, Iupiter (caracterul militar al cultului lui Iupiter în Dacia este cunoscut), Fortuna şi Victoria —

personificări ale norocului

şi izbîniii, elemente atît de necesare ostaşului. Chiar şi Venus din gem^ este uneori Venus Victrix. Acest repertoriu dovedeşte că gemete erau foarte frecvente şi căutate în lumea militarilor, care apari astfel ca unii din cei mai statornici clienți ai atelierelor de gravat1 pietre semipreţioase.

Pe de altă parte se ştie că Minerva era considerata şi patroana acelor ,,oameni ai condeiului"128, secretari, scribi etc. Aceştia manifestau preferință pentru imaginile Minervei; mai mult, foloseau aceste geme drept sigilii pe actele încheiate de ei.

In fine, să notăm că gemele, mici produse de artă, „artiza-nat" mai degrabă, aveau şi valoare de amuletă, conferită şi de materialul în care erau lucrate. Subiectul ales pentru gravare putea „întări" proprietățile pietrei: numeroasele imagini ale lui Mercurius trebuiau să aducă purtătorilor lor bogăție şi succes în afaceri; cît priveşte Eraşii înfățişați în gliptică, aceştia erau micii paznici ai dragostei, chemați să o declanşeze ori să o păstreze — aceleaşi credințe naive în ,,farmecele de dragoste" ca în cazul teracotelor Venerei, discutate mai înainte.

c) Studierea gemelor şi cameelor relevă şi cîteva interesante aspecte de iconografie. Aşa de pildă, în gliptică Daciei apar frecvent divinitățile nikephore, în ipostaza care a generat tocmai denumirea: Iupiter, Marş sau Minerva cu o mică Victorie în palmă129. Asemenea imagini reproduceau prototipuri artistice vechi, spre deosebire de statuarie care, în provincia carpatică nu urmează un astfel de model iconografic. Nici una din statuile înfă-țişîndu-1 pe Iupiter tionans130 nu-i aşează Victoria în mînă; deşi majoritatea statuilor acestui tip care au ajuns pînă astăzi au brațele distruse, e mai probabil că ele nu susțineau zeița Victoriei. Cauza rezidă fie în dificultățile tehnice, fie — aşa cum subliniam mai sus — în orientarea spre alte tipare iconografice decît cele preluate de gliptică; această preferință era dictată, printre altele, tocmai de material şi modalitățile specifice de prelucrare. Aşadar, gliptică şi statuaria, urmînd uneori prototipuri artistice diferite, completează seria modelelor iconografice cunoscute Daciei.

Duritatea pietrelor semipreţioase, dificultățile gravării lor, spațiul restrîns avut la îndemînă de cavator, impun artei glipticii cîteva rezolvări specifice ale unor aspecte de iconografie;, cum ar fi locul şi calitatea atributelor divinităților înfățişate de micile talismane. Gravorii vor şti să reprezinte cu un efort plinim — ce-i drept, adesea în detrimentul aspectului artistic — atributele esențiale, definitorii. Cu aceasta am atins însă problema mai largă a reprezentării atributelor divine în plastica Daciei, care merită o cercetare mai aprofundată în cele ce urmează.

5. ATRIBUTELE DTVINE lN ARTĂ

Reprezentarea anumitor atribute ;şi într-un fel bine precizat corespunde unei anumite gîndiri religioase. Pentru a exemplifica din literatura vremii, iată-1 pe bătrînul Philetas din romanul Daphnis şi Chloe, care îl descrie pe Eros aşa cum îi dictau cunoştințele sale în materie de artă şi religie: „L-am văzut la

umeri cu aripi şi, între ele, un arc mic."131. Adică aşa cum apărea în sute şi mii de reprezentări în epoca în care Longos îşi scria romanul.

Atributul-accesoriu (Beiwerk) este un obiect, animal, plantă sau piesă vestimentară caracteristică „proprietarului" divin, care îi accentuează caracterele, domeniul de „activitate", forţele şi ideile pe care le reprezintă. Sceptrul, fulgerul şi vulturul aparţin lui Iupiter — simboluri ale atotputerniciei celui care guvernează zeii şi oamenii deopotrivă; cerbul, coarnele Lunii, arcul sînt nelipsite atribute din imaginile Daniei — zeiţa vînătorii şi a Lunii; lira aparţine lui Apollo — conducătorul muzelor; boneta frigiană şi bastonul păstorilor sînt accesoriile lui Attis etc. Sînt rare cazurile în care o divinitate este înfăţişată cu atribute caracteristice din toate categoriile amintite. Liber-Dionysos de pe discutatul pi-lastru din Napoca (pi. III) este înfăţişat atît cu un obiect (canta-ros), animalul consacrat (pantera), cît şi cu planta specifică (viţa de vie). Fiecare în parte din cele trei atribute este un atribut esenţial. De cele mai multe ori divinitatea apare cu un atribut specific, pe lîngă care pot fi redate altele, de mai mică importanţă ori mai rar înfăţişate plastic.

Să subliniem de la început că accesoriile sînt prezente în cele mai multe imagini plastice ale divinităţilor. Pe lîngă faptul că ele constituie uneori „fundalul" scenei religioase, că precizează con-

ţinutul subiectului, rostul atributelor se defineşte precis cînd e vorba de a recunoaşte şi a deosebi între ele, pe aceste temeiuri, diferitele divinităţi. Să adăugăm că ne referim atît la posibilitatea de a identifica divinităţile în antichitate, de către privitorii imaginilor votive, cît şi în cazul cercetărilor actuale asupra monumentelor de acest gen. Pentru omul antic valoarea atributului ca mijloc de recunoaştere a diferitelor divinităţi era cu atît mai mare cu cît imaginile puteau să fie lipsite de inscripţii lămuritoare sau — în cazul cînd acestea completau reprezentarea — să nu le poată înţelege. Am exemplificat mai înainte (a se vedea funcţia instructivă a imaginilor religioase) rolul atributului în identificare prin situaţiile analoge surprinse în mozaicul de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa (implorarea lui Aohile) şi arca lui Cipse-los din Olimpia. Utilizarea atributului este unul din cele mai simple şi mai sigure mijloace (în absenţa inscripţiei) pentru recunoaşterea divinităţii şi în concepţia lui Cari Robert132. Acelaşi autor atrăgea însă atenţia, pe bună dreptate, că finalitatea fundamentală a atributelor nu este simpla recunoaştere, pe această bază, a divinităţii, ci mai degrabă semnalarea puterilor divine133. Discutînd, în cele ce urmează, rostul atributului în identificare, vom avea prilejul să constatăm că, într-adevăr, nu o dată atributul deţine şi alt scop.

Simbolurile-atribufe consacrate erau, aşadar, absolut indispensabile unei opere cu conţinut şi destinaţie pentru cult, de unde provine reproducerea lor cu grijă, potrivit prescripţiilor din vechime, plasarea pe lîngă divinităţile respective şi în locuri po-y trivite. Rolul atributelor în descifrarea sensului unei compoziţii sau pentru semnalarea forţei divinităţii se împletea de altfel cu rostul canoanelor în general şi nu constituia un secret nici în antichitate. PhilQStrat din Lemnos într-un pasaj din Tablourile declara: „oricui îi este uşor

să picteze o Ariadna frumoasă, un Teseu frumos; există nenumărate modele pentru cei care vor să picteze sau să sculpteze un Dionysos, de care folosindu-se oricine are puțin har reuşeşte să-1 redea pe zeu. Astfel, cununa de ciorchini de struguri este semn de recunoaştere a lui Dionysos, chiar dacă este un artificiu de calitate proastă. De asemenea cornul de pe frunte şi blana de leopard sînt alte semne de recunoaştere a zeului."134. Şi Lucian din Samosata exprimă o idee asemănătoare:

„Apoi, înălțînd temple, pentru ca zeii, chipurile, să nu fie fără locuințe şi cămin, le-au închipuit şi portrete, recurgînd pentru aceasta la un Praxitele, Policlet sau Phidias. Iar aceştia, nu ştiu unde văzîndu-i pe zei, îl reprezintă pe Zeus bărbos, pe Apollo întotdeauna adolescent, pe Hercules cu barba mijindă, pe Posei-don cu pletele negre şi pe Atena cu ochii albaştri [... j"135. Tre-cînd paste ironia conținută de acel „nu ştiu unde văzîndu-i pe zei" — perfect explicabilă la Lucian — consemnăm extinderea mijloacelor de recunoaştere a divinităților de la atribute la trăsături fizice specifice.

Să încercăm să stabilim o anumită gradare în rolul atributelor de divinități în plastica Daciei romane, în funcție de măsura în .care constituie un mijloc de identificare şi după importanța lor în ansamblul scenei religioase.

Nu putem exclude din cercetarea noastră reprezentările de divinități fără atribute, care se constituie de fapt într-o primă categorie. Aici se întîlnesc de obicei divinitățile uşor de recunoscut în imaginile lor, datorită unor canoane precise de reprezentare. O Venus pudica fără nici un atribut va fi uşor de recunoscut prin poziția binecunoscută a mîinilor.

în majoritatea cazurilor însă, divinitățile sînt înfățişate cu atribute specifice.

Prima grupă o formează ceea ce am numi reprezentări cu atribut superfluu pentru identificarea divinității. Pe un relief de la Tibiscum136, o lucrare rudimentară, Venus este însoțită de un delfin, unul din atributele sale specifice (pi. XVII, 1)? acesta nu joacă nici un rol în identificarea figurii feminine, deoarece poziția brațelor trădează cu uşurință ipostaza de pudica, atît de caracteristică multor reprezentări ale zeiței. Uneori neglijența în tratarea atributelor a fost cauzată tocmai de lipsa de importanță pe care sculptorul o acorda atributelor — cu ,sau fără acestea oricine recunoştea divinitatea.

A doua grupă cuprinde reprezentările unde divinitatea are mai multe atribute, din care doar unele sînt esențiale pentru identificarea sa. Marele relief de marmură, de la Potaissa137 (pi. V), cu reprezentarea lui Hercules şi a lui Mercurius, îl înfățişează pe acesta din urmă cu punga de bani şi caduceul. Pe lîngă aceste atribute care-1 definesc pe protectorul comerțului şi mesagerul zeilor, basorelieful surprinde şi un animal consacrat: cocoşul. In

raport cu primele, acest atribut este neesențial şi lipsa lui n-ar fi dăunat cu nimic identificării. în schimb, prezența cocoşului e de natură să lămurească semnificația funerară a piesei. In acest caz se adevereşte că dincolo de rolul în identificarea divinității, atributele sînt semnele domeniilor în care se exercită puterile zeului. Mulțimea unor atribute superflue în raport cu cel esențial pentru

identificare nu se poate explica decît prin dorința de a atrage atenția asupra forței divine.

Dacă în cazurile întîlnite pînă aici atributele nu aveau importanță pentru identificarea personajului, sau jucau — cel mult — un rol minim în această privință, îndeplinind mai curînd o funcție decorativă, situația se schimbă în grupele care urmează.

A treia gmpă cuprinde atributele de confirmare şi recunoaştere, înțelegem prin aceasta situațiile cînd, în mai mare ori mai mică măsură, tocmai prezența atributelor acordă certitudinea că ne aflăm în fața unui subiect religios. Desigur, variantele sînt foarte numeroase, ele ocupînd un larg interval, de la cazurile cînd atributele întăresc doar o identitate stabilită prin alte mijloace, pînă la cele aflate la cealaltă extremă, cînd atributul joacă un rol decisiv în exprimarea calității divine a personajului. In cazul unui splendid bronz din Apulum138 accesoriile (şi mai ales unul dintre ele) au devenit mijloace necesare pentru recunoaşterea lui Dionysos (pi. IX). Nici încălțămintea, nici cununa din frunze de iederă — corymbus — nu sînt suficient de concludente.. Dar, pe baza reprezentării nebridei, identificarea cu Dionysos devine certă. în lipsa acestui accesoriu n-am putea spune cu precizie pe cine reprezintă frumoasa statuetă. Devine limpede de ce o serie de piese ce par a avea tematică religioasă, nu vor putea fi puse niciodată sub semnul certitudinii. Aşa de pildă, lipsa oricărui atribut sau simbol pe relieful de la Stolna139 face imposibilă precizarea dacă ne aflăm în fața unor personaje divine — de tipul Silvanelor de pildă (ca la Ulpia Traiana Sarmizegetusa) — sau e vorba de patru muritoare înlănțuite într-un dans (pi. XV, 2). împotriva acestei din urmă ipoteze s-ar ridica lipsa analogiilor; pe de altă parte Silvanele de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, ca şi cele reprezentate în Pannonia poartă totdeauna atribute specifice: coroane de flori, de spice, coşulețe etc; nimic asemănător nu apare pe relieful de la Stolna.

Iată-ne ajunşi de la atributul superfluu sau cu rol cvasideco^-rativ la stadiul de a-1 proclama o necesitate.

E cazul să amintim acum că adesea prezența unor atribute echivoce, comune mai multor divinități, nu îndeajuns de bine individualizate, produce confuzii şi, în ultimă instanță — imposibilitatea unei recunoaşteri certe a divinității înfățişate. In epoca de care ne ocupăm, numeroasele abstracțiuni personificate — ideile de pace, bunăstare, fericire, dreptate, virtute etc, adevărate lozinci la ordinea zilei — sînt reprezentate pe reversul monedelor. Dar, față de circa 50 de divinități abstracte înfățişate, numărul atributelor e mult mai redus: mereu aceeaşi cornucopia, acelaşi sceptru etc. într-adevăr, cornucopia apare ca atribut al următoarelor abstracțiuni: Abundantia, Aeternitas, Annona, Concordia, Constantia, Fecunditas, Felicitas, Fides, Fortuna, Hilaritas, Iusti-tia, Moneta, Pax, Providentia, Securitas, Ubertas iar sceptrul însoțeşte reprezentările divinităților Aeternitas, Beatitudo, Clemen-tia, Concordia, Fecunditas, Fortuna, Hilaritas, Indulgentia, Iucun-ditas, Iustitia, Laetitia, Patientia, Pax, Providentia, Quies, Salus, Securitas140. Dacă n-ar

exista legenda, aceste imagini ar fi lipsite de înțeles şi pentru omul antic şi, mai mult încă, pentru noi astăzi. E revelator în această privință şi un alt caz. La Potai&sa s-a descoperit un monument141 alcătuit dintr-un altar peste care se înălța o statuie (pi. VIII, 1). Aceasta înfățişează un personaj masculin, aşezat pe tron,- o mantie cade în falduri peste picioare, lăsînd abdomenul descoperit. Capul, brațele, pieptul şi eventualele atribute nu s-au păstrat. Asemănarea izbitoare cu tipul iconografic Iupiter tronans ar fi dus fără îndoială la o asemenea identificare, dacă n-ar fi existat inscripția de pe altar care să numească două divinități cărora le era dedicat monumentul: Satur-nus Rex patei deorum şi Latona. Prin urmare statuia îl înfățişează pe Saturnus, nu pe Iupiter.

Cea de-a patra grupă este formată din atributele obligatorii. Aici cuprindem situațiile studiate în mod strălucit de E. Will, cînd divinitatea nu poate fi separată de atributul ei esențial. Este vorba în primul rînd de zeii călăreți (cavalerul trac, cavalerii, danubieni) şi, într-o măsură mai mică, de zeii care au taurul ca animal — atribut consacrat (Mithras şi Dolichenus). Mai ales în cazul zeilor călăreți animalul-atribut constituie caracteristica esențială, fără de care ei nu sînt reprezentați, practic, niciodată142.

Urmărind în continuare rolul crescînd al atributului, să consemnăm a cincea grupă, în care atributul este pe cale de a înlocui

Fig. 11. **Imaginea divină sufocată de atribute şi simboluri (plăcuță cu zeul Men de la British Museum).**

#

însăşi figura divinităţii. La British Mu,seum143 se păstrează un foarte bun exemplu: plăcuţa pe care imaginea lui Men este redusă la cap şi sufocată de mulţimea atributelor (fig. 11). Foarte edificatoare este în acest sens o gemă de la Sucidava144: două busturi, iar sub acestea două atribute-simboluri — un pedum şi o aripă (fig. 12, a). Pietrele semipreţioase sînt dure şi se lucrează cu multă trudă. Totodată, spaţiul avut la îndemînă de artist este foarte redus. De aceea trebuie căutat cu grijă locul plasării atributelor şi, mai ales, al atributelor esenţiale. Cele două simboluri dezvăluie identitatea personajelor; pedum-ul trădează un Pan, Faun sau Satir, iar aripa — un Eros. Cu un efort minim ,şi o simbolistică simplă artistul ne-a lămurit asupra figurilor înfăţişate.

Se observă aşadar tendinţa atributului de a deveni suveran în ansamblul scenei. Dar, pe măsură ce se petrece acest proces, atributul se transformă tot mai mult în simbol. Deocamdată figura

divină se păstrează, chiar dacă e redusă la bust sau numai la cap. Reducerea la ceea ce este esenţial din figura divinităţii se operează însă şi independent de creşterea rolului atributelor. Există în Dacia o serie numeroasă de tăbliţe votive cu reprezentări de urechi145 (pi. XVI, 3). Atît a rămas din imaginea zeului care îşi pleacă urechea la ruga oamenilor, deşi nici un atribut nu stînjenea aici reprezentarea în întregime a divinităţii.

Accentuarea rolului atributelor se face paralel cu înmulţirea lor. „Invadarea formei" de către atribute începuse în elenism. „Apar lire, tridente, sceptre, trăznete [...] toată recuzita de atelier şi de culise. Lirismul adînc al sufletului slăbeşte, e nevoie

de un lirism exterior, care să-i ascundă slăbiciunile. Statuia era divină prin entuziasmul care îi dase naştere, cum ai putea să-1 Tecunoşti pe zeu, acum, dacă nu are sceptru şi coroană?". Această judecată ă lui Elie Faure146 ni se pare, totuşi, prea a,spră, căci lipseşte atributele de orice rol mai profund, ca semn al forţei divine.

Panteismul a accelerat procesul de separare a atributului de divinitate. Un bronz de la Roma147 înfăţişează un amalgam complet de atribute-simboluri: de măciuca lui Hercules atîrnă, ca de un copac, fulgerul lui Iupiter, sirinxul lui Pan, lira lui Apollo, tolba Dianei, cista Demetrei, harpa lui Saturnus, cantarosul lui Liber, broasca ţestoasă a lui Mercurius, iar printre toate se încolăceşte şarpele zeilor tămăduitori (pi. XVI, 1). Este triumful deplin al atributului-simbol asupra figurii divine, pe care o înlocuieşte şi o reprezintă pe de-a-ntregul, dar cu care nu se confundă. Un caduceu pictat — chiar dacă apare izolat de divinitate — are virtuţile unui apotropaionm, dar nu se confundă cu divinitatea însăşi, în acest caz Hermes-Mercurius149.

Grupa a şasea se formează deci din atributele-simboluri de substituire. Cît priveşte posibilitatea unor asemenea substituiri se pare că obiceiul nu s-a încetăţenit fără anumite opoziţii, ilustrate — credem — de următoarea dispută între Apollonios din Tyana şi Tespesion, în relatarea lui Philostrat din Atena: „(Apollonios):... dacă vei plăsmui vreun şoim, o bufniţă, vreun lup, sau cîine, şi le vei aduce în temple în locul lui Hermes, Atena sau Apollo, atunci fiarele şi

păsările vor părea că sînt vrednice de reprezentări ‚sacre, iar zeii vor fi foarte coborîți din sanctitatea lor. (Tespesion): Mi se pare că judeci cu puțină pricepere obiceiurile noastre. Egiptenii, procedînd cu înțelepciune, n-au îndrăznit să înfățişeze direct chipurile zeilor şi au recurs la mijlocirea simbolurilor. Astfel reprezentările lor sînt de fapt mai pătrunse de religiozitate."150. Mai multe monumente din Dacia ilustrează această grupă. Vulturul de la Ulpia Traiana Sarmizege-tusa (fig. 13), dacă nu este un monument dolichenian, ii reprezintă pe Turmazgada151, zeu care se pare că nici nu era înfățişat

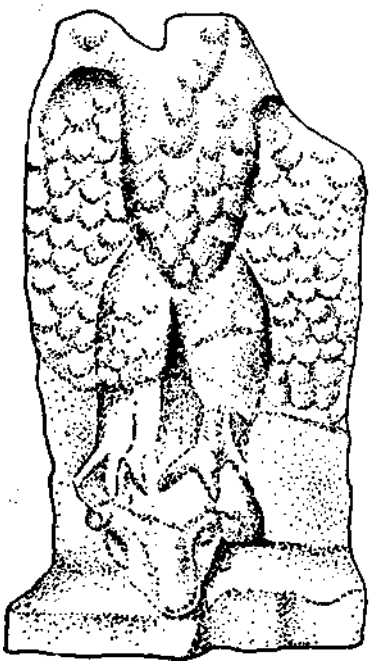


Fig. 13. **Atributul-simbol (vulturul) substituit divinității (Turmazgada) la Ulpia Traiana Sarmizegetusa.**

altfel, decît sub forma acvilei cu un animal în gheare. Cele mai cunoscute atribute-simboluri care iau locul divinității în repie-zentări sînt mîinile votive consacrate în cultul lui Sabasius. Din imaginea zeului frigian n-a rămas decît mîna (manus dei), redată în gestul binecuvîntării (benedictio Latina). Pe podul şi pe dosul palmei mîinii sabaziace de la Jena152 se îngrămădesc atributele-simboluri, unele împrumutate de la alte divinități: con de pin (arborele sacru al lui Sabasius), vultur, cap de berbec, broască țestoasă, şarpe, caduceu („împrumutat" de la Hermes—Mercurius, aici acolit al lui Sabasius), ciur sacru, broască, cista mistică, şopîrlă. (fig. 14). Un altar din Apulum153 deşi poartă înscrisă dedicația I(ovi) O(ptimo) M(aximo), datorită reprezentării bucraniu-lui, binecunoscutul simbol al lui Men, a fost, pe bună dreptate,

atribuit acestei divinități, eventual contaminate cu Iupiter (pi. XVI, 2). Foarte interesant este apoi cazul unei geme din Poro-lissum154. Dacă facem abstracție de reprezentarea a două atribute —- arcul şi lira — întreaga scenă rămîne enigmatică (fig. 12, b). Cum însă aceste două atribute ocupă un loc central, ele constituie cheia întregii figurații: sînt atributele lui Apollo, care nu asistă la pregătirile în vederea jupuirii de viu a silenului Marsy-as, în urma concursului muzical. Pe lîngă rolul jucat în decodificarea mitului imaginat pe gemă, atributele au reuşit să sugereze şi prezența zeului într-un alt plan, nereprezentat. Reamintim în acest context şi pilastrul de la Napoca (pi. III) unde, modul ciudat de reprezentare a arcului, precum şi felul în care apare tolba — liberă de corpul lui Hercules — conduce spre ipoteza că avem de-a face cu două atribute de substituire pentru Diana. Cu atît mai mult, cu cît misiunea de apărător al pragului porților Hercules o împărțea cu Diana155.

Utilizarea frecventă a simbolurilor e semnul sigur al prezen
ței concepțiilor abstracte, atributul-simbol funcționînd ca o ideo
gramă; .simbolul nu e simpla reprezentare a atributului, ci are
puterea să sugereze o idee abstractă156. ^

Nu întotdeauna substituirea figurii divine prin atribute-sim-boluri este clară şi are înțeles. Afirmînd acestea ne referim în egală măsură la cercetarea actuală, dar şi la situația din antichitate, cînd exagerarea rolului simbolurilor a dus la înfățişarea unor adevărate criptograme, al căror înțeles nu era la îndemîna oricui. Aşa se întîmplă cînd atributul este comun mai multor divinități. Un mic basorelief din capitala provinciei, cu reprezentarea unui cîine şi a unui altar, prevăzut şi cu o inscripție din care rezultă că piesa a fo,st dedicată de un tată pentru sănătatea fiului157, a fost interpretat de noi drept posibil relief votiv cu înfățişarea atributelor unei divinități care nu apare. E mai greu de precizat care este această divinitate, cîinele şi altarul fiind comune Hecatei, Dianei, lui Silvanus şi lui Aesculapius. Am opta pentru Hecate — datorită unor aspecte speciale ale acestui cult — ceea ce explică eventual preferința pentru o simplă sugerare a prezenței zeiței, fără o imagine sau înscrierea numelui ei. Ce se poate spune despre gemă de la Porolissum158 înfățişînd un capricorn, două mîini împreunate care cuprind o capsulă de mac ,şi două spice? Nimic precis. Mîinile împreunate ar putea fi un atri-but-simbol al divinității abstracte Concordia, dar semnificația figurației gemei în ansamblu scapă înțelegerii noastre (fig. 12, c). Acest triumf deplin al atributului-simbol înseamnă instituirea unui cod, a unui limbaj propriu puținilor inițiați ai epocii.

In clasificarea propusă aici de noi159, tipurile de atribute — de la cele cu rol cvasidecorativ pînă la atributele-simboluri — nu se delimitează printr-un proces cronologic. Pe parcursul secolelor II şi III în Dacia nu se poate surprinde această evoluție,-toate cele şase grupe coexistă, situație similară oricărei provincii a Imperiului. Existența a numeroase reprezentări din grupa a cincea şi a şasea, cînd atributele-simboluri au devenit de sine stătătoare, demonstrează nivelul de abstractizare atins de gtndirea religioasă a locuitorilor Daciei. Faptul că era de ajuns imaginea unui atribut pentru a sugera prezența divinității în-

seamnă, pe de o parte, posedarea unor suficiente cunoştinţe religioase, iar pe de altă parte ilustrează gradul de impregnare cu idei sacre, măsura prezenţei elementului sacru în viaţa de zi cu zi.

Capitolul V O RELIGIE COTIDIANA

O privire de sinteză asupra religiei provinciei Dacia trebuie să răspundă la întrebarea esenţială: ce este „religia romană" în Dacia? Reprezintă ea o „reducere proporţională", la scara provinciei, a religiei Imperiului roman, deci o simplă transpunere cantitativă, ori prezintă un facies aparte? Cum se înfăţişează în Dacia „religia romană universală" alcătuită, în fond, din suma unor culte şi credinţe cu origini şi, uneori, chiar cu tendinţe atît de diverse? Fiecare religie politei,stă propune un sistem mai mult sau mai puţin închegat de divinităţi, deci poate fi redusă la o unitate. Dar religia Imperiului roman din sec. II—III este o sinteză a mai multor asemenea „unităţi"; numim cîteva, la întîmpla-re, de unde se vede cît de eterogenă este religia „universală": dii consentes, zeii de origine grecească, divinităţile orientale etc. Prin urmare, avem de-a face cu o sumă de politeisme. Cum se formează această sumă în Dacia şi cum reuşeşte să se adreseze spiritului într-o formă cît de cît închegată: „religia romană în Dacia"?

In cele ce urmează vom trata cîteva aspecte preliminare, necesar a fi dezbătute înaintea înfăţişării, în final, a unei posibile soluţii la întrebarea enunţată.

In abordarea religiei romane în Dacia pornim de la ideea că factorul esenţial este omul, că religia provinciei se constituie în jurul locuitorilor Daciei în funcţie de necesităţile acestora. Prin urmare este important a se studia nu atît cultele în sine, zeii ca prezenţe, ci motivaţia credinţelor,- să încercăm deci să privim în cel mai intim domeniu al vieţii spirituale romane prin optica romană, din punctul de vedere al locuitorilor provinciei.

130

1. CULTE ŞI CREDINȚE ÎN DACIA ROMANA

Succinta trecere în revistă a celor peste 100 de divinități atestate în Dacia romană se va face, deocamdată, urmîndu-se clasificarea clasică, în funcție de origine: divinități greco-romane, orientale (iraniene, microasiatice, siriene, palmyriene), egiptene, nord-africane, celto-germanice şi traco-moesice.

Cele mai răspîndite sînt divinitățile panteonului ,,clasic" gre-co-roman. In epoca de care ne ocupăm contopirea divinităților de origine grecească cu cele corespunzătoare, romano-ita-lice, era de mult fapt împlinit. în urma acestui proces divinitățile ,,universale greco-romane" au devenit, din punctul de vedere al mitologiei şi iconografiei, tributare Greciei. Iupiter, zeul suprem al mitologiei greco-romane deține primul loc şi în Dacia, fie în ipostaza lui Iupiter Optimus Maximus, fie cu alte epitete, ca stator, conservator, depulsor, fulgurator etc, întîlnit în peste 250 de inscripții1. La acestea se adaugă numeroase reprezentări (statui şi reliefuri din piatră, statuete din bronz). Caracterul oficial al cultului său e întărit de analiza dedicanților, în majoritate militari, magistrați imperiali şi municipali. Iuno, perechea divină a lui Iupiter, ca şi Minerva, al treilea membru al triadei capito-line, se bucură de mai puține dedicații. Reprezentările figurative ale Minervei sînt însă mult mai numeroase decît cele ale Iu-nonei. Triada capitolină în întregul ei e atestată epigrafic la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Apulum, Napoca2. O inscripție din Apulum face aluzie la calitatea Minervei de participantă la consiliul lui Iupiter (Iovis consiliorum particeps]3, iar alte cîteva epigrafe amintesc întregul grup de dii consentes — cele 12 divinități principale ale panteonului clasic. Diana4 ocupă un loc important în religia Daciei prin cele aproape 60 de inscripții care i-au fost închinate şi cele peste 50 de reprezentări figurative. Intre dii consentes, după Iupiter, Diana se bucură de cele mai multe inscripții în Dacia, care o numesc, de obicei, Augusta sau Regina. Un epitet deosebit — melliica — apare într-o inscripție de la Apulum5. Apollo e venerat în peste 25 de inscripții; pe un altar din Potaissa e numit Deus Fortis Phoebus Particus, iar într-o

inscripție din Apulum poartă epitetul foarte rar Salutarii. La acestea se adaugă vreo 20 de reprezentări, printre care un reuşit relief din Apulum7. Latona, mama celor doi frați gemeni Apollo şi Diana, e amintită în două inscripții recent descoperite la Apulum şi Potaissa. Marş şi Venus sînt divinități mai rar întîlnite în inscripții. într-o epigrafă din Drobeta zeul războiului poartă un epitet specific — gradivus8. Cea mai frumoasă reprezentare a lui Marş rămîne amintita statuetă de bronz de la Potaissa. Cultul zeiței Venus (numai cinci inscripții) prezintă mai ales aspecte particulare, dovedite de mulțimea reprezentărilor, în special zecile de statuete de bronz şi teracotă. Mercurius e atestat de vreo 40 de monumente, inscripții şi reprezentări figurative, în dife-ritele sale ipostaze, printre ele şi cea de gubernator, aluzie la calitatea sa de psichopompos. Aşa apare şi pe monumente funerare, formînd uneori pandant cu Hercules. Ultimele patru divinități dintre dii consentes — Ceres, Vesta, Vulcanus şi Neptunus sînt mai puțin importante în panteonul Daciei; cîte două inscripții pentru Ceres, Neptunus şi Vulcanus şi cîteva reprezentări (Ceres,

Vesta). Atît Ceres, cît şi Vulcanus sînt adoraţi ca Augusta, respectiv Augustus. Dionysos şi Hercules, admişi ulterior în rîn-dul olimpienilor, ,sînt divinităţi larg răspîndite în provincia Dacia. Peste 50 de inscripţii s-au dedicat ipostazei romane a lui Dionysos — Liber Pater şi perechii sale Libera. Tot ei sînt înfăţişaţi în zeci de imagini, unde figurează şi însoţitorii cortegiului ba-chic: Pan, Faunus, sileni, satiri, bacante, laolaltă peste 170 de reprezentări9. Dintre satiri e individualizat Marsyas. Hercules cunoaşte, de asemenea, o deosebită veneraţie la nordul Dunării, mai ales ca invictus, Augustus, 'conservator, salutifer etc, cultul său fiind atestat prin peste 50 de dedicaţii epigrafice, la care se adaugă aproape 90 de imagini (statui, statuete de piatră şi bronz, reliefuri, geme, reprezentări pe monumente funerare)10. De o mare favoare se bucură în Dacia şi Silvanus, căruia i se închină peste 90 ăQ inscripţii şi vreo 30 de reprezentări plastice. Cele mai frecvente epitete cu care apare în Dacia sînt domesticus şi silvester.

în capitala provinciei au apărut şi reprezentări ale însoţitoarelor feminine ale zeului — Silvanae. Divinităţile medicinei, Aescula-niu,s şi Hygia, sînt bine reprezentate, prin peste 80 de inscripţii .şi reliefuri votive, imagini în care apare uneori şi divinitatea •convalescenţei — Telesphorus. Temple şi complexe de cult combinate cu „sanatorii" existau în mai multe oraşe din Dacia (Apulum, Ulpia Traiana Sarmizegetusa etc). Saturnus ocupă un loc secundar în panteonul provinciei, fiind pomenit de două sau trei inscripţii. Un interesant altar combinat cu o statuie i se ridicase la Potaissa, unde e numit cu epitete unice deocamdată în Imperiul roman, rex şi parer deorum, în compania tot atît de inedită a La-tonei11. Un singur altar i s-a dedicat în Dacia lui Ianus12.

Panteonul „clasic" e completat apoi cu divinităţi ca Dis Pater şi Proserpina, cu două dedicaţii şi mai multe imagini în relief, Core (o inscripţie)13, Luna, Hekate — cu cîteva inscripţii şi reprezentări cu imagine unică sau triformis în reliefuri, statuete şi o mare statuie de la Apulum sau Salinae. Apar şi Dios-curii într-o epigrafă14 şi cîteva reliefuri, Priapus — mai ales în reprezentări, adorat în această epocă şi ca Pantheus, nimfele (Nymphae), cărora li se dedică inscripţii (mai ales la Germisara) şi apar în reprezentări colective, dar şi individualizate — Leda, Flora şi Pomona. în strînsă legătură cu cultul zeiţei Venus apar numeroasele reprezentări ale lui Amor-Eros.

Din sfera personificărilor, se întîmesc în provincie personificarea bogăţiei, norocului şi destinului (Fortuna şi Nemesis), a pă-mîntului şi apelor (Terra Mater, Fontes, Di aquarum), a provinciei (Dacia, Terra Daciae), a spiritelor, a conceptelor abstracte şi valorilor morale. Fortuna e atestată de peste 30 de inscripţii, care îi acordă adesea epitetul redux şi mai multe reprezentări; Nemesis, cu temple la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Sucidava şi Căşei, e venerată prin peste 50 de monumente. Terra Mater apare în cîteva inscripţii, dar numai în Dacia intracarpatică; personificarea apelor se referă la izvoarele cu proprietăţi curative, deci dedicaţiile către Fontes calidae şi Di aquarum se vor întîlni la Băile Herculane15. închinările către personificarea provinciei, Dacia,

Terra Daciae etc. se fac de obicei în asociere cu alte divinități. Spiritele personificate cuprind Geniile — întruchipări ale

ființei spirituale ale fiecărui individ, loc, lucru, persoană juridică, apoi divinitățile protectoare ale căminului — Penates şi Lares (se cunoaşte însă şi un Lar vialis ca şi Lares militares), precum şi întruchiparea spiritelor celor morți — Dei Manes. In sfîrşit, propaganda religioasă oficială răspîndeşte şi în Dacia personificările unor concepte abstracte şi ale valorilor morale16: Abundam-tia, Bonus Eventus, Concordia, Favor, Justiția, Providentia, Sa-lus, Spes, Victoria şi Virtus, divinități care alcătuiesc, în parte, însăşi teologia puterii imperiale. Dedicațiile (cele mai numeroase revenind Victoriei) apar aproape totdeauna în mediul urban şi provin din partea unor magistrați şi militari, subliniind astfel caracterul oficial al cultului abstracțiunilor. Dintre muze e reprezentată în Dacia Melpomene.

întîlnirea religiei greco-romane cu alte sisteme religioase, în primul rînd cu cultele orientale, e vizibilă şi în Dacia: numeroasele dedicații către divinitățile orientale nu schimbă însă orientarea majoră spre religia romană clasică, panteonul provinciei oferind astfel un tipic exemplu al rezistenței şi puterii de afirmare a religiei romane într-o epocă de maximă penetrație în Imperiu a celor mai diferite culte străine.

Dintre toate cultele de origine orientală, cel mai popular este în Dacia cel al zeului iranian Mithras, atestat de circa 280 de monumente, inscripții şi reprezentări plastice, mai ales reliefuri în-fățişînd binecunoscuta scenă a sacrificării taurului17.

Cultele microasiatice18 ,smt reprezentate în primul rînd de Cybele şi Attis. Cybele e atestată de peste 20 de monumente, iar Attis apare în 72 de imagini, dintre care una singură e votivă, celelalte au caracter funerar. Cu trei sau patru monumente dedicate lui Sabazius, divinitatea frigiană (tracică la OTigine) ocupă un loc secundar în panteonul provinciei. Cimistenus, originar din Bithynia, e pomenit în trei epigrafe; două altare sînt dedicate zeului-şarpe Glikon, plăsmuit în Paphlagonia; Men e cunoscut din două dedicații, una numindu-1 Cilvastianus — epitet necunoscut în altă parte a Imperiului; Eruzenos e cunoscut în zona europeană a Imperiului numai printr-o dedicație din Dacia; apariții la fel de singulare în panteonul provinciei înregistrează Sarmandus şi

Adrastia, cu cîte o epigrafă votivă, apoi divinitățile gallatine Tavia-nus (trei inscripții), Bussumarius (două inscripții), Bussurigius (o inscripție) şi Zeus Narinos (două sau trei inscripții). De menționat că aceste epigrafe votive constituie adesea unicele atestări scrise ale divinității respective în Imperiu (cazul lui Tavianus şi Bussumarius; Bussurigius e atestat cu o inscripție în Dacia şi una în Gallatia). In general, pentru a fi mai accesibili populației din-afară patriei lor, aceşti zei sînt adorați în sincretism cu I O M. In sfîrşit, şirul divinităților microasiatice se încheie cu Sardendenos (două dedicații) şi Zeus Sittacomicos (o inscripție).

Dacă numărul divinităților siriene şi palmyriene în Dacia19 este destul de

ridicat, în schimb, în baza numărului de monumente nu se poate afirma o răspîndire prea mare a tuturor cultelor respective în provincie. Astfel, sînt cunoscuți o serie de baalimi locali sirieni sincretizați cu Iupiter: Iupiter Heliiopolitanus (trei inscripții), Iupiter Hierapolitanus (o singură mențiune epigrafică), Iupiter Balmarcodes (o atestare epigraf ică). Mai răspîndit este cultul lui Iupiter Dolichenus, atestat prin aproape 50 de monumente (inscripții, statuete, mîini votive, reliefuri, statui), al zeiței Syria (Suria, Atargatis), dovedit prin inscripții, poate şi un templu la Napoca, Azizos — zeul din Edesa — cu origine arabă (12 inscripții în Dacia Superior şi un templu la Potaissa), Sol Invictus (18 inscripții şi mai multe imagini, temple la Apulum şi Micia). De origine siriană este şi Turmasgades, atestat de patru monumente; o ‚singură dedicație se face zeiței oshroene Baltis. Intre divinitățile celeste siriene e plasat Deus Aeternus, căruia i se închină peste 20 de monumente epigrafice în Dacia Superior. Printre ele o placă votivă din capitala provinciei îl asociază cu Iuno şi angeli (unica prezență a lor în Dacia)20. Trei inscripții greceşti de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa fac cunoscută divinitatea sincretistică siriano-iudaică Theos Hypsistos. O divinitate palmyriană adorată în Dacia e Belus (atestat de trei inscripții, una menționînd un templu la Porolissum). O inscripție din capitală21 atestă un templu pentru divinitățile palmyriene fdii patiii) Malag-bel, (cunoscut şi la Tibiscum), Bebellahamon (sau Bel şi Bel Ham-mon?), Benefal (= Fenebal?) şi Manavat. Originar din Palmyra este şi Iarhibolus (Ierhobolus), căruia i se dedică în Dacia trei inscripții.

Dintre divinitățile egiptene22, cele mai răspîndite sînt Serapis şi Isis. Zeul apare în 26 de monumente sculpturale şi epigrafice, iar Isis într-un număr egal de monumente; adesea perechea divină e onorată de acelaşi monument, uneori împreună cu Har-pocrates. Două inscripții, de la Potaissa şi Apulum acordă Isidei epitetul Myrionima. Harpocrates e cunoscut numai din reprezentările figurate; într-o situație similară se află Ammon, ale cărui aproximativ 20 de imagini apar pe monumente funerare. Cîteva reprezentări cunoaşte şi Apis,- prezența altor divinități egiptene (Anubis, Osiris) rămîne incertă.

Din provinciile romane vest-africane e originară Caelestis (divinitatea punică Tanit), adorată în Dacia Superior, şi Dii Mauri, cu un templu la Micia.

In sfîrşit, revenind în Europa, urmează să prezentăm ultimele două grupări de culte atestate în Dacia. Primul e constituit din divinitățile celtice şi celto-germanice23, originare din Gallia şi Germania. Inscripțiile atestă cultul Eponei, al divinităților Cam-pestres, Suleviae (două dedicații), Matres (Matronae), Dominae, Quadriviae (trei dedicații). De origine batavă este cultul lui Hercules Magusanus, atestat în Dacia Superior prin două inscripții. De origine celtică este şi perechea Apollo Grannus şi Sirona. adorată ca atare în două cazuri, iar Apollo Grannus singur mai apare într-o epigrafă24.

Din teritoriile carpato-balcanice, în Dacia sînt atestate o serie de divinități, în primul rînd cavalerii danubieni25, reprezentați prin aproape 60 de reliefuri de piatră şi tăblițe de plumb; provincia traiană a contribuit probabil la fixarea tipului iconografic al zeilor cavaleri şi, în general, la închegarea acestei credințe

sincretiste. Se cunosc peste 40 de imagini ale Cavalerului trac, repartizate în mod egal între Dacia intra- şi extracarpatică26. Două monumente ale divinității tracice Zbelthiurdus27 şi două imagini

ale zeiței Dardanica (la Romula)28 completează panteonul provinciei.

In sfîrşit, în epoca romană au apărut probabil şi în Dacia primii creştini29.

Dar pe lîngă numeroasele culte cu origini atît de diverse, cu rituri mai mult sau mai puțin recunoscute de stat, credințele cele mai felurite, exprimate prin practici oculte, circulă în „subteranele" religiei oficiale, rotunjind imaginea asupra unei vieți spirituale complexe, mai ales în secolul al III-lea. Credințele funerare, aşa cum reies din analiza monumentelor sepulcrale, vehiculează o serie de divinități cu mitologie adecvată: Mercurius psi-hopomp, Liber, Hercules, Attis, Ammon; în acelaşi timp cercul lor cuprinde credința în destin (Fatum), concretizat în personificările sale — Parcae. Reprezentările torcătoarei Clotho constituie mai degrabă un simbol funerar decît subiectul unui cult în sine30. Adăugăm numeroasele imagini cu caracter funerar sau apotropaic ale lui Thanatos îşi ale Gorgonei Medusa31.

Dacă divinitățile orientale atrăgeau credincioşii prin fastul procesiunilor, prin ceremonii misterioase de inițiere, care satisfăceau setea de emoții şi nu în ultimul rînd prin caracterul lor soterologic, adică prin ceea ce le deosebea mult de austeritatea cultelor romane tradiționale, este evident că pe acest fundal se puteau dezvolta o seamă de practici oculte, prea puțin relevate (şi relevabile) de descoperirile arheologice. Magia cifrelor (mai ales a cifrelor trei şi şapte) e reflectată de cîteva descoperiri. La Orlea s-a descoperit o cutie de cărămizi în formă de piramidă, ce conținea trei ulcioraşe. La Sucidava, o cutie de cărămizi depusă în apropierea unei fîntîni şi a unui altar conținea şapte ulcioraşe32. In sfîrşit, la Ulpia Traiana Sarmizegetusa s-a descoperit un vas în interiorul căruia erau aşezate şapte opaițe şi şapte monede33. O mulțime de amulete apotropaice, în special geme, dar

şi mici reprezentări ale măciucii lui Hercules34 sau alte obiecte, trebuiau să ferească de rele pe purtătorii lor, prin forța conferită de imagini sau de textele gravate. Influența gnosticismului, e relevată prin cîteva piese cu figurație şi inscripțiile specifice sectei basilidiene (gemmae abraxeae) la Porolissum, Romula, Orlea, dar şi prin descoperiri mai complexe, cum ar fi întregul inventar al unui mormînt de la Dierna, conținînd şi o plăcuță magică de aur, cu text grecesc şi o scriere perlată sud-semitică, sabeeană. Credințele magice (impregnate cu elemente semitice şi orientale, care ne trimit în zona culturală greco-alexandrină) ale aceleiaşi comunități iudeo-gnostice din Dierna sînt ilustrate şi de o „plăcuță de blestem" (defixionis tabella) de aur, cu text grecesc şi latin35.

2. RELIGIA INDIVIDULUI

înşiruirea divinităților surprinse în Dacia a atras întotdeauna atenția cercetătorilor asupra extremei varietăți a cultelor din provincie, iar expresia „mozaic de culte" a devenit aproape loc comun în bibliografia românească de specialitate36.

Impresia de varietate, de „mozaic", se datorează numărului mare de divinități atestate şi originii lor atît de felurite. Este, prin urmare, produsul viziunii actuale, care a făcut totalul unor divinități cu o pondere extrem de inegală în viața religioasă a provinciei. într-adevăr, din cele peste 100 de divinități, jumătate sînt atestate printr-un număr foarte redus de monumente (sub cinci); aşadar, multe credințe rămîn la o penetrație superficială sau, altfel spus, doar unele se bucură de o largă audiență în masa populației provinciale. „Mozaicul" rezultat din statistica cercetărilor moderne este un epitet aplicabil „religiei provinciei" ca ansamblu de credințe, nu religiei individului. Religia individului nu este „mozaicată"; ea conține numai cîteva divinități di-'ferite, un număr limitat de zei, selectați în funcție de originea etnică a credinciosului, de ocupație, stare socială şi aspirațiile sale,

A. Felul în care individul îşi forma „grupul" său de divinități e relevat de cazurile cînd acelaşi dedicant se închină mai multor divinități. Aici se cuprind, în primul rînd, inscripții cu asocieri. Vom cita cîteva, mai semnificative. O inscripție provenită, poate, din Potaissa, e închinată de L. Aelius Rufinus lui Marş şi Victoriei37. La Apulum, P. Aelius Crescens, duplicarius, dedică un altar aceloraşi Marş şi Victoria38. Tot acolo, L. Arrius Probus, beneficiarius consularis, se închină lui IO M şi lui Marş39. Trei cazuri simple, de militari (chiar dacă primul dedicant nu-şi menționează ocupația) care preferă divinități specifice: Iupiter, Marş, Victoria. Pe de altă parte, „asocierile fireşti" de felul triadei ca-pitoline, Aesculapius şi Hygia, Liber şi Libera, sînt atît de frecvente, încît nu necesită nici o exemplificare. Obişnuită e şi prezența pe aceeaşi inscripție votivă a lui Apollo şi Diana. în două inscripții apar doar cei doi frați divini, la Apulum40 şi Romula41,-împreună cu alte divinități ei apar încă de cîteva ori. Militarii unei vexilații din legiunea a XIII-a Gemina se închină în cariera de piatră de la „Be]an", lîngă Deva, lui Hercules şi lui Silvanus42. Asocierea lor nu e întîmplătoare,- cele două divinități protejează, printre altele, carierele de piatră43. Un subofițer de la Micia ridică un altar Minervei şi geniului cohortei II Flavia Commagenorum44. Şi aici calitatea de militar dictează asocierea, preferința pentru o divinitate cu atribuțiuni militare şi o divinitate abstractă, protectoare a garnizoanei. Iulius Gaianus, a cărui ocupație nu o cunoaştem, se închina la Apulum lui Silvanus, Terra Mater şi Hercules45. Divinitățile „sale" erau selectate după criteriul atri-buțiunilor comune: protectoare ale bogățiilor solului. în temeiul unor relații de acelaşi gen, de data aceasta între Diana şi Silvanus, îi asociază două inscripții votive, de la Apulum46 şi Negri-leşti47. T. Aelius Atticus de la Domneşti încerca să cîştige bună-

voința lui IOM ca zeu suprem şi a divinității abstracte Terra Mater48. Dedicantul era sclav-administrator al lui T. Aelius Ma-rius, conductor pascui et salinarum-, Atticus lucra probabil şi în administrația salinelor, ceea ce explică dedicația către Terra Mater. Aelius Ianuarius49 şi Aurelius Secundus50 închină fiecare cîte un altar zeilor Silvanus Domesticus şi Mercurius. Cei doi locuitori ai Miciei au ales divinități atente la viața cotidiană, favorabile diferitelor

activități lucrative. Nu este deloc întâmplător că asocierea Silvanus — Mercurius apare în Dacia numai la Micia: ea este probabil urmarea unor influențe africane, fiindcă în provinciile din nordul Africii cei doi sînt alăturați adesea datorită trăsăturilor comune de zei ai vegetației51, iar la Micia o prezență africană (militară) este sigură. Calpurnius Iulianus, legat al provinciei Moesia Superior52 sau Dacia Superior53, atunci cînd se află la Băile Herculane se închină unei grupări ad-hoc de divinități: Hercules, Genius loci, Fontes Calidae. Desigur, nu acestea erau divinitățile pe care Calpurnius Iulianus le venera în mod obişnuit; aici însă alegerea lor era dictată de proprietățile apelor termale, ele însele personificate (Fontes Calidae) şi invocate alături de patronul lor (Hercules) şi de Geniul locului.

Desigur, nu totdeauna înțelegem motivul invocării laolaltă a unor divinități, de pildă cazul unui mare altar din Napoca, dedicat lui IOM şi Silvanus54. Cei doi zei sînt diferiți ca sfere de preocupări şi atributiuni; în lipsa unor date suplimentare privind dedicantul, a'socierea pare nefirească.

Dificil de explicat este şi asocierea divinităților pe două celebre altare descoperite la Ulpia Traiana Sarmizegetusa şi la Apulum. Primul este dedicat de către P. Aelius Hammonius unui număr de 13 divinități: „Iovi Optimo Maximo, Iunoni, Minervae, diis consentibus, Saluți, Fortunae Reduci, Apollini, Dianae Vic-trici, Nemeşi, Mercurio, Herculi, Soli Invicto, Aescudapio, Hygiae, diis deabusque immortalibus"55. Dedicantul era procurator financiar al Daciei Apulensis prin anii 245—247, funcție în care i-a

urraat lui M. Lucceius Felix56, După nume este un greco-orien-tal5\ dacă nu chiar egiptean58. Altarul descoperit la Apulum este ofranda lui P. Catius Sabinus, tribunus militam legionis XIII Ge-minqe prin ultimii ani ai secolului al II-lea şi este închinat unui număr de 12 divinități: „Dis Penatibus, Laribus militaribus, Lari Viali, Neptuno, Saluți, Fortunae Reduci, Aesculapio, Dianae, Apol-lini, Herculi, Spei, Favori"59. Deoarece ambele inscripții ridică probleme asemănătoare, le vom analiza laolaltă.

Altarele cuprind cel mai mare număr de divinități asociate vreodată în inscripțiile votive din Dacia. Ele ilustrează un adevărat „panteon personal" al dedicanților; chiar dacă motivele asocierii nu ne sînt foarte clare, este evident că gruparea celor 13, respectiv 12 divinități nu s-a făcut la întîmplare şi că dedicanții aveau motive temeinice să se oprească la asemenea alegeri. Faptul că alcătuirea grupărilor nu este jocul hazardului, ci urmarea unor concepții religioase mai mult sau mai puțin elaborate, e întărit de calitatea dedicanților: un cavaler, înalt demnitar civil şi un membru al ordinului senatorial, tribun laticlav, personaje cu o cultură superioară, deci virtuali posesori ai unor idei religioase deosebite; pe de altă parte aşa se explică şi prezența, pe cele două altare, a unor divinități rar întîlnite în Dacia (Sa-lus, Di Penates, Lar vialis, Neptunus) sau chiar necunoscute din alte surse (Lares militares, Spes, Favor). Cu excepția lui Sol In-victus, clasat de S. Sanie printre zeii sirieni60, toate celelalte divinități aparțin grupului greco-roman. La loc de cinste sînt personificările, mai ales în altarul de la Apulum (7 din 12 divinități): Di Penates,

Lares militares, Lar vialis, Salus, Fortuna Redux, Spes, Favor,- în cealaltă epigrafă apar doar trei personificări — Salus, Fortuna Redux şi Nemesis61. Salus, care figurează pe ambele altare, este evident personificarea unui concept abstract, protectoarea binelui public, a statului roman şi a împăratului. Deşi la origine este o divinitate italică (sabină; poate nu întîmplător i se închină un italic cu cognomenul Sabinus!) vindecătoare, şi cu toate că în timpul Imperiului s-a substituit uneori Hygiei, este sigur că în cele două altare ea nu formează pereche cu Aescu-

/

lapius: în ambele cazuri nu stă alături de zeul medicinii, ia^ în dedicația lui P. Aelius Hammonius apare şi Hygia, ceea cei exclude din capul locului o eventuală „înlocuire". Poziția ocupată în cele două enumerări de divinități (mai ales pe altarul lui Hammonius, imediat după triada capitolină) atestă, de asemenea, apartenența zeiței Salus la sfera religiei loialismului politic.

încercări de a descifra mobilul asocierilor s-au făcut numai în cazul altarului apulens: a) „toate aceste divinități sînt de origine italică sau romanizate şi fac parte din cercul zeităților protectoare ale militarilor"62; b) unele divinități alese de P. Catius Sabinus sînt protectoarele familiei şi căminului, adorate departe de patria sa63. Dintre divinitățile grupate de P. Aelius Hammonius, unele se explică prin caracterul oficial al dedicației înaltului funcționar: "triada capitolină, Salus şi Fortuna, aceasta din urmă adorată cu consecvență de procuratorii financiari de la Ulpia Tra-iana Sarmizegetusa. Apariția lui Sol Invictus nu surprinde la un oriental, iar celelalte divinități sînt larg răspîndite în provincie şi în capitala ei, unele avînd chiar temple la Ulpia Traiana Sarmizegetusa (Nemesis, Aesculapius, Diana?, Hercules?) ceea ce a putut influența formarea unor preferințe. Prin urmare în ambele dedicații prezența numeroşilor zei şi zeițe se explică prin ocupațiile şi poziția socială a dedicanților în societatea provincială daco-romană, precum şi prin încercările lor de a păstra anumite legături de ordin spiritual cu locurile natale, cu familiile.

Există cîteva similitudini între cele două dedicații. Şase divinități se repetă (Salus, Fortuna Redux, Apollo, Diana, Hercules şi Aesculapius). In ambele cazuri Fortuna Redux urmează imediat după Salus. Alte cîteva inscripții din provincie amintesc, parțial, asocierile aici prezente. In capitală apar laolaltă Fortuna Redux, Lar vialis şi Roma aeterna64, iar la Apulum Aesculapius, Hygia, Apollo şi Diana65. Se bănuieşte că în acest din urmă context Apollo ar fi fost înzestrat cu atribuțiuni vindecătoare, cu atît mai mult cu cît din acelaşi oraş se cunoaşte o dedicație pentru Apollo Salutaris66. Şi pe altarul lui P. Catius Sabinus apar alăturați Aesculapius, Diana şi Apollo. Este posibil ca cei doi dedi-canți să fi fost influențați în enumerarea divinităților de anumite rugăciuni publice, cu prilejul sacrificiilor solemne, de felul celor consemnate în actele fraților Arvali la Roma, cărora le corespun-

deau în provincie legămintele în formule solemne (votorum carmen), sigur atestate la Ulpia Traiana Sarmizegetusa67. Astfel, în votorum carmen din capitala Daciei primele patru divinități sînt IOM\ Iuno Regina, Minerva şi Salus publica populi Romani Qui-în actele fraților Arvali de la Roma pe lingă triada capi-tolinaj figurează de obicei Salus, iar uneori şi alte divinități, pe care xpcmai le întîlnim pe cele două altare discutate, ca Di Pe-nates6^ Spes69, Fortuna Redux70; într-un text din anul 214 sînt invocați, în ordine, IOM, Iuno Regina, Minerva, Salus, Fortuna şi Lar yialis71. Dintre acestea, primele cinci apar, în această ordine, şi în dedicația lui P. Aelius Hammonius. Lares militares apar într-un sacrificiu extraordinar din anul 213, pe lîngă IOM, Iuno Regina,

Minerva, Salus publica, Marş Ultor, Iupiter victor, Victoria şi Fortuna Redux72. In sfîrşit, la 25 martie 101, ziua cînd Traian pleca din Roma pentru începerea primului război dacic, rugăciunea pro salute et itu et reditu et victoria imperatoris se adresa următorilor: IOM, Iuno Regina, Minerva, Iovis (sic!) victor, Salus rei publicae populi Romani Quiritium, Marş pater, Marş victor, Victoria, Fortuna redux, Vesta mater, Neptunus pater, Hercules victor73. Adică divinităţilor oficiale, celor militare (inclusiv Hercules), Fortunei „care readuce", unei divinităţi a căminului (Vesta) şi lui Neptunus. Observăm că în dedicaţia lui P. Catius Sabinus figurează aceleaşi categorii: divinităţi oficiale (Salus), militare (Lares militares şi Hercules), Fortuna Redux, divinităţi ale căminului (Di Penates) şi Neptunus. Chiar numărul divinităţilor (12) este acelaşi în votorum carmen extraordinar din 25 martie 101 şi în inscripţia lui Catius Sabinus.

Ambele inscripţii au fost considerate ca ilustrînd sincretismul religios în provincie74. O asemenea caracterizare repetă poziţia mai veche a lui Leslie Webber Jones care considera sincre-tiste toate cazurile cînd pe acelaşi monument epigrafic figurau

mai multe divinităţi75. De altfel şi J. Reville, într-o carte „claştcă" asupra problemei, include printre manifestările sincretismului inscripţiile în care apar mai multe divinităţi. Alegerea diferiţilor zei pentru a figura în aceste epigrafe s-ar face după preferinţele şi capriciile dedicanţilor, dovadă că sincretismul este subiectivist76. Nu putem accepta decît parţial poziţia sa: „preferinţa" are motivaţii logice, iar „capriciile" — dacă vor fi fost — nu pot ii ridicate la rang de regula. Teza potrivit căreia asocierea (juxtapunerea) mai multor divinităţi pe acelaşi monument (epigrafic sau figurativ) constituie o formă de sincretism, are adepţi şi în prezent77. Totuşi, cele două altare discutate reprezintă simple cazuri de asociere, fiind departe de adevăratul sincretism, care comportă, printre altele, fenomenul de interpretatio Romana78. Pe altarele lui P. Aelius Hammonius şi P. Catius Sabinus nici una din divinităţi nu poartă vreun epitet împrumutat, necaracteristic; nu găsim nici o urmă de amalgamare a atribuţiunilor lor; nu există nici confuzie şi nici n-a rezultat o nouă divinitate,-cele două epigrafe ilustrează pînă unde se ajungea în epocă cu asocierile de divinităţi79. Asocierea, ca fenomen religios, poate fi considerată cel mult o etapă iniţială, un stadiu preliminar, în cadrul tendinţelor sincretistice80.

Dacă venerarea la un loc a 12—13 divinităţi, ca în altarele lui P. Aelius Hammonius şi P. Catius Sabinus rămîne o excepţie, asocierea numai a două-trei zeităţi e un procedeu comun în epigrafele din Dacia, ilustrat de inscripţiile mai înainte pomenite. Asocierea apare şi în reprezentările figurate: la Potaissa, un mic grup sculptural înfăţişa pe Iupiter, Hercules şi Liber. Dedicaţia de pe soclu era făcută pentru I O M, Hercules Invictus şi Liber Pater

devcătre Aureiius Gaius şi Aurelius Ingenuus, saceraotes*1. Asocierea nu este, nici de data aceasta, rezultatul întîmplării. Vene-rînd cele trei divinităţi, dedicanţii se înscriau în curentul reli-giosViansat de Septimius Severus, care

proclamase pe Hercules şi Liber dii patrii32. Din această epocă cei doi zei sînt înfăţişaţi adesea împreună83. Proba de fidelitate se completa prin introducerea\în fruntea dedicaţiei şi în reprezentare a zeului principal al panteonului roman. Datarea monumentului potaissens în vremea acestui împărat e întărită de onomastică: rjomen-ul Aurelius, comuni ambilor dedicanţi (ceea ce indică o epocă ulterioară lui Marcus Aurelius) şi lipsa prenumelor (obişnuită în secolul al III-lea). La Ulpia Traiana Sarmizegetusa un relief de marmură asociază pe Silvanus cu Diana84 datorită atribuţiunilor comune. Şi lista monumentelor figurate cu asocieri ar putea continua. „Sincretism de asociere" văd unii autori şi în locurile de cult în care sînt venerate mai multe divinităţi85. într-un templu din capitala Daciei s-au descoperit trei fragmente de altare dedicate Iunonei, Dianei şi respectiv lui Hercules, ca şi fragmente sculpturale înfă-ţişîndu-i pe Hercules şi Diana86.

Părăsind zona asocierilor şi îndreptîndu-ne spre sincretismul propriu-zis, uneori urmarea unei inter pi etatio Romana, definindu-1 aşadar ca „sincretism de asimilare"87 sau „amalgam" din care se nasc ansambluri noi88, vom constata că în Dacia fenomenul e mai puţin prezent decît, poate, ne-am aştepta. Mai bine spus, deşi toate condiţiile păreau propice (lipsa unei mari culturi literare, filosofice etc, tendinţele generale ale epocii, pătrunderea religiilor orientale, existenţa juxtapunerii sau a fuziunii etniilor ca urmare a cuceririi şi colonizării Daciei, bogăţia şi diversitatea panteonului care reclama o acţiune de reducere a numărului divinităţilor)89, în Dacia sincretismul se naşte arareori; cele mai numeroase cazuri de sincretism sînt „importuri", stări create anterior şi transpuse „de-a gata" în noua provincie căci, după cum cu jus
tețe remarca E. Condurachi, contaminările generatoare de sincre
tism se petrecuseră înainte de pătrunderea respectivelor culie în
Dacia90. /

într-adevăr, sincretismele cele mai cunoscute în Daciajau la bază întîlnirea cultelor orientale cu zeul suprem roman, de felul IOM Dolichenus sau IOM sincretizat cu alţi baalimi locali sirieni. Cercetînd cultele siriene în Dacia, s-a constatat că numai în 21 de inscripţii zeii îşi păstrează numele originare; în 44 de monumente divinităţile siriene apar sincretizate cu Iupiter, iar în alte 50 de cazuri, în interpretatio Romana91. Dar aceste divinităţi „nou create" prin sincretism au fost aduse ca atare în provincie. La fel se întîmplă cu Apollo Grannus (Apollo roman + Grannus gadlo-germanic), IOM Zbelsurdos (IOM roman + Zbel-surdas tracic), Hercules Magusanus etc. O divinitate sincretistă prin excelenţă, creată în teritoriile dunărene şi, probabil, în primul rînd în Dacia, sînt aşa-numiţii „Cavaleri danubieni"92. In rest, cazurile de formare în Dacia a divinităţilor sincretiste rămîn fenomene de excepţie. Un monument de la Gilău (pi. XVIII, 2) se înscrie, poate, printre acestea. Este înfăţişat acolo „Cavalerul trac" (?) sincretizat cu Apollo, de la care a împrumutat lira93 şi cu Mithras (aceeaşi poziţie a corbului pe umăr)94.

In general, divinităţile greco-romane din Dacia îşi păstrează nealterate esenţa, funcţiunile şi atributele, poate şi ca urmare a aplicării politicii religioase

imperiale95 care susține adesea, într-un spirit inițiat de Augustus, vechile divinități romane în fața valului de zeități „străine".

Intîlnim şi în Dacia cîteva cazuri deosebite de sincretism, cînd asocierea se operează în raport de o anumită caracteristică comună a divinităților, pe care dedicantul doreşte să o reliefeze pînă la crearea, măcar în conştiința sa, a unei divinități „rezultante". Lucius Aemilius Carus, guvernator al celor trei Dacii, închină un altar la Apulum unui grup de şase divinități, înscrise în ordinea următoare: Sarapis, Iupiter, Sol, Isis, Luna şi Diana96. Cu Wcepția lui E. Condurachi, care vedea în această înşiruire „o smiplă asociere fortuită de divinități"97, ceilalți cercetători au remaicat intenția dedicantului de reducere a celor şase zeități, prin asimilare şi identificări, la esența celor două divinități egiptene98. iCredem însă că analiza poate fi dusă mai departe. Aşezîn-du-d pa Serapis înaintea lui Iupiter (care nu este, de data aceasta, Optimus Maximus!) dedicantul pare să mărturisească opțiunea lui fermă pentru divinitatea egipteană, pe care o apropie de zeul suprem greco-roman (în final aceştia se vor contopi), iar împreună, cele două divinități le pune în legătură cu Sol, .soarele con-fundîndu-se totdeauna cu divinitatea supremă. în şirul celor trei divinități feminine primul loc e ocupat, de asemenea, de o zeiță egipteană. Totodată şi între ele există strînse relații: Isis se confundă cu Luna, iar Luna cu Diana; discul sau coarnele Lunii apar adesea în reprezentările celor două divinități, iar în inscripții „Luna" este epitet pentru ambele. Deşi sînt trei divinități masculine şi trei feminine, se formează numai două perechi: Serapis— Isis şi Sol—Luna. Prin urmare, dedicantul nu caută neapărat perechile printre divinitățile sale (în acest caz locul Dianei ar fi fost luat de Iuno, sau Iupiter ar fi trebuit înlocuit cu Apollo); ilustrul dedicant urmăreşte ideea de pereche. Date fiind legăturile dintre divinitățile înşiruite, pe de o parte între cele masculine, pe de altă parte între cele feminine, transpare intenția dedicantului de a reduce gruparea la esență: două divinități supreme, atotputernice, una masculină, cealaltă feminină. Fără îndoială că în concepția sa principiul masculin solar şi principiul feminin lunar nu se puteau exprima suficient printr-una din perechile bine-cunoscute Serapis — Isis ori Iupiter — Iuno. A preferat înşiruirea divinităților ale căror calități întruchipau laolaltă însăşi ideea de pereche divină prin excelență.

Un extrem de interesant caz de sincretism îl oferă monumentul înălțat la Potaissa de P. Raecius Primus, beneficiarius legați legionis V Macedonicae, african originar din localitatea Zi-galis, neidentificată încă, dar situată probabil în Africa Procon-sularis99. Acesta dedică un altar lui Saturnus rex, pater deorum şi Latonei. Deasupra altarului se înălța o statuie, păstrată parțial, reprezentîndu-1 pe Saturnus (pi. VIII, 1), într-o manieră ase-

mănătoare celei proprii lui Iupiter (tronam), dar care se regăseşte chiar în Africa de nord100. Venerarea lui Saturnus cunoaşte o deosebită intensitate în provinciile nord-africane, unde s-a identificat cu zeul suprem african, sintetizat cu zeul-berbec libian, cu egipteanul Ammon-Râ şi punicul Ba'alchammân101. Prin urmare P. Raecius Primus, departe de provincia natală, păstrează religia

strămoşească, venerîndu-1 pe Saturnus, pe care îl prezintă într-o coloratură greco-romană, acordîndu-i epitetele potrivite, dar ne-întîlnite pînă acum în izvoare epigrafice — rex şi pater deorum-Şi mai interesantă apare asocierea cu Latona, caz unic în întreg Imperiul roman. Asocierea se explică tocmai prin epitetul pater deorurri; dacă Saturnus e tatăl zeilor, Latona, la rîndul ei, este mama a doi zei {ApoMo şi Diana). Se crea astfel o interesantă pereche de părinți ai zeilor, pe cît de inedită, pe atît de explicabilă. Utilizînd cu multă pricepere o veritabilă interpretatio Romana dedicantul maschează, prin introducerea Latonei, perechea feminină a lui Saturnus african. Zeului suprem african, simbolul forței vitale, îi corespundea un principiu feminin al fecundității care reunea trăsăturile cele mai caracteristice ale principalelor zeițe-mame orientale şi occidentale, devenind imaginea cea mai cuprinzătoare a marii Zeițe-Mame mediteraneene. Ceea ce în epoca punică a reprezentat zeița Tanit, iar apoi, prin asimilare, Hera, devine în Africa romană Iuno Caelestis, dar şi Ops, Nutrix ori Tellus Genitrix102. Monumentul potaissens adaugă acestui şir de asimilări şi interpretationes Romanae pe Latona103.

Ceea ce fac L. Aemiiius Carus şi P. Raecius Primus — e adevărat, cu mijloace diferite — nu înseamnă oare o încercare de reducere la esență, la perechea divină? Primul o înțelege printr-o asociere de divinități ale căror însuşiri, grupate pe sexe, alcătuiau, în concepția sa, chintesența perechii divine. Al doilea, african ajuns ca militar într-o provincie europeană a Imperiului, încadrează o divinitate nouă pentru el (Latona) într-un tipar care-i era familiar. Introducînd-o pe Latona în tiparul cunoscut de pe-

recite divină, suprapunînd-o zeițelor-mame ştiute, el încearcă să-şi simplifice panteonul în continuă diversificare, să-şi lămurească ierarhia şi atribuțiunile noilor divinități cu care venea neîncetat în contact.

în {această tentativă de esențializare, de limpezire a bogatului panteon din Dacia, în dorința de concentrare a divinităților, vedem Reacția individului față de „mozaicul" cultelor. La rigoare, asemenea încercări pot fi circumscrise sincretismului henoteist care, conform definiției lui P. Leveque, tinde să apropie toate divinitățile de acelaşi sex ale diferitelor religii, ca şi cum divinul — deşi diversificat în forme şi denumiri — ar rămîne în esență unic104.

B. Dar dedicarea unui altar pentru mai multe divinități înseamnă, în fond, îndeplinirea unui singur act religios. De aceea, pentru problema care ne interesează sînt mai revelatoarje cazurile cînd de la aceeaşi persoană s-au păstrat mai multe inscripții votive: închinate deodată sau la date diferite, multitudinea acestor acte sacre permite să urmărim afinitățile dedicantului. De obicei, „gruparea" căreia i se închină locuitorul Daciei romane e logică, determinată de relațiile dintre divinitățile respective sau de relațiile dintre ele şi dedicant, în funcție de originea etnică, ocupația, aspirațiile acestuia din urmă. Sînt si cazuri cînd gruparea cultelor nu o putem explica în suficientă măsură, sau chiar deloc, ceea ce nu înseamnă că dedicantul şi-o formase întîmplător.

Iată situațiile mai caracteristice:

1. De la M. Statius Priscus, legatus Augusti al Daciei Superior prin anii

157—158, avem următoarele inscripții votive: a) Nymphae Augustae, la Germisara105; b) IO M la Ampelum106; c) Victoria Augusta la Sub Cununi107; d) Nymphae la Germisara108; e) Isis şi Serapis (?) la Ulpia Traiana Sarmizegetusa109. Excepție făcînd ultima, cu zei de origine străină, celelalte inscripții sînt dedicate unor divinități din panteonul clasic. Primele trei sînt închinări pentru sănătatea împăratului Antoninus Pius, dedicații oficiale, unde aspectul politic primează; au fost aleşi pentru aceste altare zeul suprem al statului şi Victoria, divinitate politico-militară; chiar şi Nimfele din prima dedicație poartă epitetul Ațigus-tae. O înclinare deosebită față de cultul acestor divinități minore pare a rezulta din faptul că lor li se adresează două altare. Dacă în primele trei inscripții dedicantul a fost om politic, al doilea altar de la Germisara (care nu mai este adresat pro salute impe-ratoris) este gestul unui particular.

L. Aemilius Carus, consular al celor trei Dacii în timpul lui Marcus Aurelius, originar din Palestina110, închină trei inscripții votive pentru: a) Silvanus, la Apulum111; b) Apollo, la Sub Cununi112,- c) Sarapis, Iupiter, Sol, Isis, Luna, Diana, la Apulum113. în ultima inscripție, de un transparent sincretism, o anumită importanță deține, după cum am văzut, elementul solar, identificat ca atare în Sol, prezent de altfel şi la celelalte două divinități masculine. Tocmai acest element, la care dedicantul pare să fi ținut în mod deosebit, apare sub forma Apollo în cealaltă inscripție. La Sub-Cununi însă dedicația are substrat milita-ro-politic. In acest context de elevație spirituală manifestată prin asocierea sincretistică din inscripția c) şi de loialism — ilustrat de altarul b), apare ciudată dedicația către rusticul şi „puțin-po-liticul" Silvanus. Răzbate aici o credință personală, un sentiment simplu şi nesofisticat, sau o influență din partea cultelor larg răspîndite în provincie.

De la C. Caerellius Sabinus, leg. leg. XIII Geminae prin anii 183—185, avem patru inscripții votive la Apulum: a) IOM114,-b) Iuno Regina Populonia115; c) Minerva116; d) Sol Invictus117. Primele trei sînt altare cu formule asemănătoare, ridicate împreună cu soția; este adorată -astfel triada capitolină prin dedicații fireşti din partea unui înalt ofițer cu nume de origine etruscă (ca şi epitetul Populonia). Din inscripția d) rezultă că a fost reparat templul lui Sol de la Apulum. Deşi S. Sanie include inscripția printre atestările Iui Sol Invictus sirian, considerînd această clasificare preferabilă celei anterioare, între Inscripțiile mitriace118, nu putem să nu observăm că împăratul Commodus era un mare

adorator al lui Mithras119, ceea ce putea determina gesturile religioase ale legatului său; prin urmare şi cea de-a patra inscripție pozate fi interpretată drept act politico-religios.

4.\ M. Herennius Faustus, leg. leg. XIII Geminae120 la sfîrşitul domniei lui Commodus121, ne-a lăsat două altare, închinate Mi-nervei Supera, respectiv Jui Saturnus Securus122. La prima vedere adorarea celor două divinități de către un italic pare fireasca123. Dar Saturnus e rar întîlnit în Imperiul roman124, exceptînd, după cum s-a văzut, provinciile nord-africane. în aceste

circumstanțe ne putem întreba dacă legatul de la Apulum nu întrevedea prin Saturnus principala divinitate africană, cu atît mai mult cu cît el îndeplinise anterior funcția de tribunus militum Iegionis HI Augustae în Numidia125. La cîțiva ani după stagiul petrecut în nordul Africii el păstrează obișnuința de a se închina divinității cu care se familiarizase acolo126. Este un interesant caz de formare a „grupului personal" de divinități, care va mai fi întîlnit în Dacia.

De la L. Annius Italicus Honoratus, leg. leg. XIII Geminae prin anii 211—212, ni s-au păstrat la Apulum două inscripții vo-tive, pentru: a) IO M, Iuno, Minerva127? b) Victoria Antonini Aug.128. Ambele ilustrează loialismul politic înveşmîntat în haine religioase: în calitatea sa de legat imperial dedicantul venerează triada capitolină şi Victoria împăratului. Nu ştim nimic despre credința intimă în alte divinități, mai puțin oficiale şi mai apropiate de om, nu-i cunoaştem preferințele personale, dacă le va fi avut.

Sentimentul datoriei răzbate şi din alegerea asupra căreia s-a oprit M. Valerius Longinus, leg leg. XIII Geminae Severianae,

atunci cînd se adresează cu două altare lui Genius praetorii hu-ius129, respectiv Iui IO M Conservator130. Două divinități protectoare ale militarului, ale înaltului demnitar şi ale funcției sale.

7. Situație similară precedentei. Cele trei altare ale lui Q. Caecilius Laetus, leg. leg. XIII Geminae, vădesc adorarea unor divinități potrivite militarului — Geniul legiunii, Fortuna şi Sol cu epitete caracteristice: a) Fortuna Redux131; b) Genius legio-nis132; c) Sol Invictus133.

La ofițeri de grad mai mic, sau la subofițeri, se păstrează aceeaşi structură a „grupului" de divinități. Următoarele cazuri sînt relevante.

C. Pomponius Cassianus, praef. coh. II FI. Comm. la Mi-cia, închină două altare cu acelaşi text pentru IO M134.

M. Ulpius Respectus, deşi la data cînd închină două altare nu mai este militar activ, ci veferarius leg. XIII Geminae Severia-nae, ex stratore consularis, păstrează obișnuința de a venera divinitățile oficiale ale panteonului clasic: a) I O M135; b) Diana Augusta136. La dedicația către Diana o asociază pe Aelia Valentina, probabil soția.

Scantius Lucius, beneficiarius consularis, agens curam sta-tionis, la Căşei, în timpul lui Severus Alexander, dedică două altare pentru: a) I O M Dolichenus137; b) Dea Nemesis138. Ambele divinități sînt venerate cu deosebire de militari; peste jumătate din adoratorii lui Dolichenus în Dacia care îşi specifică profesiunea sînt militari139; Nemesis, de asemenea, se bucura de mare trecere printre militari, iar la Căşei avea un templu. De altfel, dedi cantul indică şi motivul închinării către Nemesis — multis insidiis numinibus liberatus (pentru că 1-a scăpat de primejdia multor capcane).

De la C. Iulius Frontonianus, veteran din legiunea a V-a Macedonica, fost beneficiarius consularis, devenii decuiio colo-

niae Apulensis, cunoaştem două epigrafe votive, din care rezultă că atenția

sa se îndrepta spre: a) Aesculapius şi Hygia140,- b) Apoilo, Diana şi Leto141. Aşadar cinci divinităţi, toate aparţinînd panteonului greco-roman. Altarul pentru zeităţile medicinii e motivat explicit de dedicant: redditis sibi luminibus (pentru că şi-a recăpătat vederea). în privinţa dedicaţiei pentru Leto şi copiii acesteia, amintim că şi cealaltă menţionare epigrafică a La-tonei în Dacia, la Potaissa142, provine după cum s-a văzut, din partea unui subofiţer, P. Raecius Primus, beneficiaiius legaţi le-gionis V Macedonicae Piae Fidelis. Poate că nu este o simplă întîmplare faptul că ambii au servit în aceeaşi legiune. Ne putem întreba dacă devoţiunea faţă de mama fraţilor divini nu era „la modă" printre militarii din legiunea a V-a Macedonica în urma unor întîmplări azi necunoscute143.

12. Dacă unii veterani perpetuează obişnuinţa cultelor oficiale şi în viaţa civilă, mai ales cei care, stabiliţi în oraşe, îndeplinesc diferite funcţii, să urmărim situaţia altora, deveniţi paşnici proprietari de ţară. E cazul lui Aelius Iulius, fost centurion, acum veteran stabilit în teritoriul rural al Napocei, pe la sfîrşitul sec. II144. în villa rustica de la Ciumăfaia el ridică nu mai puţin de şase altare pentru: a) Iuno Regina145; b) Minerva (?)146; c) Apoilo147; d) Mercurius148; e) Di, deae şi Fortuna Conservatrix149; f) Silvanus Domesticus150. Probabil că vor fi fost şi alte altare; e greu de presupus că lipsea o închinare către IOM. Primele patru divinităţi adorate de Aelius Iulius fac parte din dii consentes. Mercurius, Fortuna şi Silvanus atestă activităţile lucrative cărora li se consacrase fostul militar. Oricum, grupul e omogen, toate altarele fiind dedicate unor divinităţi clasice.

Cunoaştem însă şi cultele spre care îşi îndrepta atenţia pe la începutul secolului al III-lea fiul151 precedentului^. Aelius Maximus. El ne apare ca personaj important în Napoca, duumvir quinquennalis şi ilamen al coloniei, iar după exercitarea miliţiilor ecvestre devine saceidos Arae Augusti, coronatus Daciarum trium. Moştenind villa de la Ciumăfaia, adaugă acolo cel puţin un altar celor ridicate de tatăl său. De la P. Aelius Maximus avem următoarele trei inscripţii votive: a) IOM, la Napoca152; b) Hercules Magusanus, la Ciumăfaia153; c) (Matronae) Gesahenae, la Napoca154. Datorită altarelor b) şi c), P. Aelius Maximus ar putea fi considerat cel mai fervent adorator al cultelor germanice în Dacia. La prima vedere pare cu totul curioasă predilecţia spre cultele celto-germanice la fiul celui care închinase şase altare exclusiv divinităţilor greco-romane, atmosferă în care va fi fost crescut şi P. Aelius Maximus. Dar, aşa cum cu dreptate a arătat M. Macrea155, fiul a îndeplinit miliţiile ecvestre cu multă probabilitate undeva pe Rin, unde s-a familiarizat cu divinităţile germanice, venerate pe mai departe, la întoarcerea în Dacia, de unde era originar. în sprijinul acestei afirmaţii vine formula a militiis, prezentă în dedicaţiile b) şi c), ceea ce asigură datarea lor după îndeplinirea miliţiilor ecvestre; în inscripţia a) termenul nu apare, deci poate că altarul dedicat iui IOM la Napoca este anterior stagiului pe Rin.

îndreptîndu-ne atenţia spre marii demnitari civili, vom începe cu C. Sempronius Urbanus, procurator Augusti Daciae Apulensis prin anii 182—185,

care ne-a lăsat opt altare, cel mai mare număr de inscripții votive de la aceeaşi persoană în Dacia: a) IOM156,- b) Iuno Regina157; c) Minerva Augusta158; d) Fortuna Daciarum159; e) Hercules Augustus160; f) Volcanus mitis161; g) Apollo Grannus şi Sirona162; h) Marş Singilis şi Minerva163.

Inscripția a) provine din Ampelum, celelalte din Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Primele şase altare sînt dedicate unor divinități din panteonul clasic,- printre ele Volcanus, rar întîlnit în Dacia,164 cu un epitet necunoscut pînă acum în această provincie. Dedicația către Fortuna Daciarum este firească în contextul profesiunii dedicantului. Vom vedea că şi alți procuratori financiari se închină personificării bogăției. Ultimele două inscripții depăşesc tiparele obişnuitelor dedicații către cultele greco-romane. Apollo Grannus şi Sirona, divinități celto-germanice, au fost aduse de dedicant dintr-o provincie cu substrat celtic, unde a ocupat vreo funcție administrativă anterioară165. In sfîrşit, după cum a demonstrat I. Piso, Marş Singilis (epitet necunoscut) şi Minerva sînt divinități strămoşeşti ale lui C. Sempronius Urbanus, originar din Baetica (Singili este hidronim şi toponim iberic, întîlnit în Baetica)166. Aşadar, religia lui C. Sempronius Urbanus cunoaşte trei categorii distincte de divinități: 1) cele oficiale, din care măcar una (Fortuna) se află în relație directă cu funcția de procurator; 2) divinități strămoşeşti; 3) divinități specifice altor provincii, de care s-a ataşat în timpul petrecut în zonele respective. 15. Herennius Gemellinus, tribunus (în legiunea a XIII-a Gemina?), iar apoi, sub Septimius Severus, Caracalla şi Geta procurator al Daciei Apulensis, ne-a lăsat în capitala Daciei două inscripții votive, pentru: a) Dea Aechata (= Hekate)167; b) Deus Aeternus168. Greu de explicat preferința unui înalt personaj, probabil italic169, pentru aceste două divinități cu origini diferite. Ipotetic, presupunem că în concepția dedicantului cele două divinități reprezentau dualitatea cer, lumină, zi, divinitate uraniană (Aeternus) — lumea subpămînteană, întuneric, noapte, divinitate chtoniană (Hekate)170.

16. De la Aelius Apollinaris, procurator Augusti Daciae Apulensis prin anii 212—235 ne-au rămas două altare votive, ambele

înălţate la Ulpia Traiana Sarmizegetusa: a) Zeus Hypsistos (text grecesc)171; b) Fortuna Augusta17^'. In timp ce inscripţia pentru Fortuna o aşează în calitatea oficială de procurator, cealaltă, unde ca dedicantă apare şi soţia, dezvăluie o credinţă intimă a lui Aelius Apollinaris173. Cu numele său grecesc şi cu textul grecesc al uneia din cele două epigrafe votive, este destul de sigur că dedicantul provine din mediul greco-oriental, de unde se recrutau cei mai numeroşi adoratori ai lui Hypsistos174.

17. Q. Axius Aelianus, procurator al Daciei Apulensis pe la începutul domniei lui Gordian III, dedică patru monumente votive în capitala provinciei pentru; a) IOM, Iuno Regina, Minerva şi omnes dii immortales175; b) Fortuna Redux, Lar vialis, Roma aeterna176; c) Genius coloniae Sarmizegetusae177; d) Apollo Gran-nus şi Sirona178. Primele trei dedicaţii sînt pentru divinităţi oficiale ale statului roman (triada capitolină, Roma aeterna), cu o notă specifică (Genius coloniae Sarmizegetusae), iar Fortuna apare pentru a patra oară în dedicaţiile procuratorilor financiari la Ulpia Traiana Sarmizegetusa dovedind respectarea unei cutume. Interesant este că într-o inscripţie „oficială" (a) dedicantul şi-a asociat soţia. In ambianţa celor şapte divinităţi din primele trei altare, zeităţile celtice Apollo Grannus şi Sirona constituie o apariţie insolită, care necesită o explicaţie, cu atît mai mult cu cît, Apollo Grannus e venerat şi de fiul lui Q. Axius AelianujS, 18. Axius Aelianus iunior,- trei altare Ia Ulpia Traiana Sarmizegetusa au fost ridicate pentru: a) Aesculapius şi Hygia (text grecesc)179; b) Aesculapius şi Hygia (întregire ipotetică a numelor divinităţilor)180,- c) Apollo Grannus (text grecesc)181. Nimic oficial în aceste dedicaţii; altarul b) e ridicat ca mulţumire pentru sănătatea tatălui. Mai interesantă este închinarea către Apollo Grannus, acum întîlnit pentru a treia oară în Dacia, şi care nu poate fi întîmplătoare. Tatăl său îl venerase, după cum am văzut, alături de Sirona; aşadar, o „înclinaţie ereditară". Prima ex-

plicaţie ar fi originea procuratorului financiar, apoi agens vice praesidis; după nume ar fi italic, dar nici legături cu Gallia Nar-bonensis nu se exclud182,- am avea de-a face deci cu păstrarea unor divinităţi strămoşeşti, o credinţă perpetuată cu grijă „din iată-n fiu". Dar în această ipoteză e mai greu de înţeles semnificaţia supranumelui Ionius, purtat de tată şi fiu, precum şi faptul că două din cele trei inscripţii ridicate de Axius Aelianus iu-nior sînt în greceşte. Ne-am mai putea gîndi la un „împrumut" din religia provinciilor cu substrat celtic, mai ales că Q. Axius Aelianus îndeplinise magistraturi în cele două Germanii, anterior procuratelei dacice183.

19. De la M. Lucceius Felix, procurator Augusti Daciae Apu-Jensis prin anii 242—245, ne-mi rămas la Ulpia Traiana Sarmize-getusa cinci altare închinate divinităţilor: a) Apollo Sanctus18^ b) Diana Sancta185; c) Aesculapius şi Salus186; d) Dea praesentis-sima Core187; e) Serapis188, la care se adaugă două altare fără menţionarea divinităţii189. Altarul d), unde ca dedicantă apare şi soţia procuratorului, Hostilia Faustina, este, după cum se pare, unica dedicaţie latinească pentru Core190. Mai menţionăm faptul că inscripţiile a) şi b) constituie „o pereche", fraţii divini purtînd acelaşi epitet. Poate pentru a conferi oarecare caracter oficial altarului c), dedicantul înlocuieşte pe Hygia prin Salus. într-adevăr, deşi în compania

lui Aesculapius zeița îşi menține atribuțiunile vindecătoare, Salus este în timpul Imperiului în primul rînd o divinitate a loialității politice191. Acest din urmă aspect al cultului ei e dovedit tocmai de celelalte trei atestări epigrafice mai de mult cunoscute, altare închinate numai de persoane oficiale (P. Catius Sabinus, trib. mii. leg. XIII, la Apu-lum192, P. Aelius Hammonius, proc. Aug. Daciae Apulensis, la

Ulpia Traiana Sarmizegetusa193 şi M. Aurelius Apollinaris, proc. Aug. Daciae Porolissensis, la Napoca194), la care se adaugă prezența ei (Salus publica populi Romani Quiritium) în amintitul votorum carmen din capitala provinciei (vezi nota 67). La M. Luc-ceius Felix, care îşi îndrepta devoțiunea spre divinitățile panteonului greco-roman (unele chiar dintre dii consentes) şi care poseda cunoştințe remarcabile de religie şi mitologie în acelaşi domeniu clasic (Core), apare interesantă dedicația pentru Serapis. La mijlocul secolului al III-lea pătrunderea lui Serapis în panteonul personal al lui Lucceius Felix nu trebuie să surprindă: spre divinitatea cu origine străină dar care aparținea de mult Imperiului îl vor fi împins „moda" sau o credință sinceră, dobîndită în Egipt, unde se pare că a funcționat195. Nu e de exclus nici atitudinea funcționarului loial, căci Gordian III cinsteşte cuplul egiptean Isis şi Serapis, reprezentat în timpul său şi pe monede196, iar la Lucceius Felix am observat deja grija de a introduce o divinitate abstractă oficială (Salus) printre dedicațiile sale.

Dar înalții magistrați civili şi ofițerii superiori, unii membri ai ordinului ecvestru şi toți membrii ordinului senatorial întîlniți în Dacia se află, de obicei, pentru puțin timp în provincie. De aceea se ridică întrebarea dacă analiza inscripțiilor votive ale unor asemenea personaje este edificatoare pentru religia individului în Dacia. După cum cele mai răspîndite culte din Dacia au influențat credințele unor înalte personaje în timpul „stagiului lor dacic", aşa şi cultele speciale venerate de acestea au putut influența religia locuitorilor „stabili" ai provinciei. In felul acesta se justifică analiza religiei unor persoane aflate numai în trecere (doi—trei ani) în Dacia, chiar dacă această analiză a avut în vedere numai dedicațiile din Dacia, nu şi cele din alte provincii sau de la Roma.

în continuare vom analiza credințele unor persoane de condiție socială diferită, de la membri ai aristocrației provinciale pînă Ia oameni simpli şi chiar sclavi. Spre deosebire de primul lot aceştia sînt, aproape fără excepție, locuitori stabili ai Daciei.

20. C. Iulius Metrobianus, duumvir la Ulpia Traiana Sarmizegetusa şi Apulum, saceidos dei Aesculapi, ridică la Apulum trei

altare pentru: a) Aesculapius197; b) Serapis198; c) Deus Silva-nus.199 Inscripția a) se motivează prin calitatea dedicantului de sacerdos dei Aesculapi. Deşi de origini diferite, divinitățile spre care îşi îndrepta atenția sînt frecvent întîlnite în Dacia.

C. Pompeius Fuscus, duumvir &l coloniei Apulum, ne-a lăsat două inscripții votive, închinate zeităților din panteonul clasic: a) IOM200; b) Aesculapius şi Hygia201.

De la P. Aelius Theimes, duumvir în capitala provinciei, ne-au rămas două epigrafe votive pentru: a) Aesculapius şi Hygia202; b) Dii patrii Malagbel,

Bebellahamon, Benefal, Manavat203. Dedicantul, cu cognomen prin excelenţă palmyrian204, se închină „zeilor părinteşti", adică palmyrieni, cărora le ctitoreşte templul de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa; aşadar, departe de locurile sale de baştină păstrează religia strămoşească. E interesat însă şi de zeităţile medicinii, al căror cult este foarte popular la Ulpia Traiana Sarmizegetusa.

T. Iulius Gaianus, decurio coloniae în capitala Daciei, se închină divinităţilor din panteonul clasic, cu precădere celor care favorizau activităţile lucrative legate de bogăţiile solului. De la el ne-au rămas două epigrafe votive, pentru IOM, ceteri dii deae-que immortales205, respectiv Silvanus, Terra Mater, Hercules206.

M. Antonhis Saturninus, decurio coloniae la Ulpia Traiana Sarmizegetusa sau Apulum, a ridicat la Ampelum şase altare pentru: a) IOM (acelaşi text pe două laturi ale altarului)207; b) Aesculapius şi Hygia (inscripţia se repetă pe două laturi ale altarului)208; c) Terra Mater (text repetat pe două laturi ale altarului)209; d) Diana210; e) numele divinităţii nu s-a păstrat211; f) Sil-

vanus; altarul are textul repetat pe două laturi, fiind reprodus în CIL astfel:212

satVrNO satVr
M-ANtO NO-M-An
NIVS-SA TOnIVS
TVRNINVS SATVRNI
DEC-COL NVSDEC
COL
V-S-L-M

Dar rîndul 1 al inscripţiei poate fi citit pe ambele laturi213:

silVaNO silVa
NO

Această lectură este preferabilă celei adoptate în CIL, dată fiind răspîndirea largă a cultului lui Silvanus în provincie (la Ampe-lum e atestat de încă cinci inscripţii214) şi pentru că „grupul" adorat de M. Antonius Saturninus, exceptînd dedicaţia pentru zeul suprem, se axează pe divinităţile protectoare ale vieţii cotidiene (Diana, Terra Mater, chiar Aesculapius şi Hygia). Prezenţa lui Silvanus este firească tocmai în compania zeiţelor Diana şi Terra Mater215.

Tib. Claudius Rufus, flamen la Apulum, închină două altare pentru divinităţile greco-romane: a) IOM, di et deae216-, b) Liber pater217.

De la C. Iulius Valens, hamspex col. Apuli et antistes, ni s-au păstrat la Apulum patru dedicaţii votive, pentru: a) Sol invictus218; b) Venus victrix219; c) Virtus romana220; d) Nemesis Regina221. Primele trei le încadrăm în sfera dedicaţiilor cu carac-

ier politic, atît datarită divinităţilor şi epitetelor alese, cit şi formulei comune celor trei epigrafe, oferite pro salute imperi et senatus populique Romani. Dedicaţia d), înscrisă pe soclul unei statui a zeiţei, reflectă o situaţie specială, C. Iulius Valens fiind sfătuit în somn (somnio monitus) să depună ofranda.

27. M. Aurelius Comatius Super,-de origine celtică, decurio şi antistes la Apulum, la sfîrşitul secolului II sau în secolul III, este un fervent adorator al

divinităților protectoare ale naturii. „Grupul" său de culte se deduce cu uşurință din cele trei inscripții votive adresate: a) Dianei Mellifica222; b) lui Liber şi Liberei223; c) lui Silvanus Silvester şi Dianei224.

28. De la T. Flavius Aper, scriba coloniae Sarmizegetusae-tie-au rămas în capitala provinciei trei monumente votive: a) altar pentru IOM Aeternus223; b) altar pentru Deus Malagbel226? c) grup statuar înfățişînd perechea Liber şi Libera, cu dedicație227. Deşi credinciosul, ca şi soția sa — Valeria Cară228 — are nume roman, este posibil să fi fost oriental de obîrşie, tinînd seama de primele două dedicații ca şi de frecvența Flaviilor printre dedi-canții către divinitățile orientale din Dacia229. Altarele a) şi b> par a fi fost comandate deodată, executate de acelaşi atelier (forma, dimensiunile, decorul capitelurilor şi formularea textelor sînt asemănătoare). Prin urmare dedicantul venerează două divinități specifice locului său de origine, dar şi cuplul Liber — Libera foarte frecvent în capitala Daciei. Din acest punct de vedere, orientarea sa e similară cu cea a dedicantului de la nr. 22.

29. Carpion, libert imperial, tabularius provinciae Daciae Apulemsis pe la sfîrşitul sec. II sau în sec. III,230 ne-a lăsat în mitreumul de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa un altar închinat lui Sol Invictus Mithras231, iar la Apulum o dedicație către Aes-culapius şi Hygia232. Divinitățile sînt printre cele mai frecvent întîlnite în epocă, tocmai în oraşele în care locuia sau trecuse dedicantul. Numele libertului indică originea sa greco-orientală

«(întărită şi de cognomenul fiului său, vezi nota 230), ceea ce explică o dată în plus dedicația pentru Mithras.

P. Flaccinius Felix, decurio collegii tabium la Ulpia Tra-iana Sarmizegetusa, la sfîrşitul secolului II sau în secolul III, a aşezat în templul lui Aesculapius şi Hygia din acel oraş două dedicații: o placă votivă cu reprezentarea urechilor divine care ascultă rugămintea credinciosului (pi. XVI, 3J233 şi un altar pentru sănătatea fiicei sale Lucilla234. închinarea a două epigrafe vo-tive aceleiaşi divinități am întîlnit-o şi la dedicantul de la nr. 8.

Cornelius Cornelianus, defensor lecticariorum la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, ridică un altar zeiței Nemesis Regina (împreună cu soția, Iulia Bessa)235, iar lui Sol Invictus Mithras îi dedică un relief cu sacrificiul mitriac236. Cele două divinități sînt de origini diferite, dar foarte frecvente în oraşul unde activa Cornelius Cornelianus şi unde aveau, ambele, cel puțin cîte un templu, atestat arheologic237.

C. Iulius Varianus, magister (?) ia Apulum pe la mijlocul secolului al III-lea, este dedicantul a două inscripții votive, pentru Luna Lucifera238 şi Apollo Salutaris239. Se observă dubla relație dintre divinitățile adorate de C. Iulius Varianus: conside-rînd egalitatea Luna—Diana, dedicantul are în vedere frații divini, iar în măsura în care Apollo este asemenea lui Sol, inscripțiile se referă la cele două astre.

Ulpius Domitius Hermes, augustalis la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, a dispus prin testament înălțarea a două altare votive pentru cinstea de a fi primit insignele decurionale. Moştenitorii Valerius Threptus, Domitii Regulus, Hipponicus, Hermes şi Onesimus, uugustales, respectă dispoziția testamentară şi închină prin urmare un altar pentru Genius ordinis240 şi un altul pentru Minerva Augusta241. Ambele

dedicații se înscriu în sfera atitudinilor politice, răsplătind cinstea de a fi obținut însemnele onorifice ale decurionatului.

T. Claudius Anicetus, augustcdis la Ulpia Traiana Sarmi-

zegetusa şi Apulum în timpul lui Severus Alexander242, ne-a lăsat trei dedicații votive, pentru: a) I O M şi Iuno Regina (altar la Apulum)243; b) Liber Pater (pe un relief cu Liber şi Libera în templul lui Liber Pater de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa)244; c) Qua-dribiae (altar la Ulpia Traiana Sarmizegetusa)245. Din conținutul epigrafei a) aflăm că dedicantul cu nume greco-oriental a reconstruit din temelii templul ruinat al respectivelor divinități. Extrem de interesantă este apariția zeităților protectoare ale răs-pîntiilor de drumuri, cu origine celto-germanică, Quadriviae, în compania celorlalte divinități adorate de T. Claudius Anicetus.

C. Spedius Valerianus, augustalis şi decurio collegii fab-rum în capitala Daciei, a depus un relief mitriac cu dedicație pentru Sol Invictus Mithras în mitreumul din oraş246 şi a ridicat un altar pentru Nemesis Regina247. Aceeaşi „grupare" Mithras — Nemesis la personajul de la nr. 31 şi, probabil, aceeaşi explicație: existența templelor determina anumite dedicații.

Gaius Gaianus, negustor de origine siriană şi membru în collegium labrum la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, dedică lui IOM Dolichenus două altare, unul împreună cu M. Bassius Aquila248r celălalt cu Proculus Apollofanes249. Două închinări aceleiaşi divinități, ca în cazul dedicanților de la nr. 8 şi 30.

Marcus Rogatianus de la Apulum (?) ne-a lăsat trei dedicații votive, pentru divinități greco-romane: a) Iuno250; b) Mercu-rius251; c) Terra Mater252.

Q. Paetinius Senilis se închină la Apulum unor zeități mult răspîndite în provincie: a) Diana253 şi b) Fortuna254.

De la M. Ulpius Phoebus, locuitor al Miciei, avem două dedicații votive, pentru: a) IO M255; b) Dea Syria256. După nume dedicantul e greco-oriental, ceea ce explică închinarea către zeița siriană.

ibertul Euthyces este un fervent adorator al lui Mithras La Apulum el dedică două monumente, un relief cu sacrificarea taurului257 şi un altar258 lui Deus Sol Invictus Mithras.

Romanus, sclav imperial la Ampelum, este dedicantul unor inscripții votive pentru: a) Liber şi Libera259; b) Isis (?)260. La prima dedicație Îşi asociază soția, Aurelia Creste, iar la cealaltă pe Verus, de asemenea servus Augusti.

Hermias înalță la Potaissa două altare pentru: a) Marş amicus et consentiens261-, b) Mercurius consentiens262. După acest singur nume pe care îl poartă, dedicantul va fi fost sclav sau libert; extrem de interesantă, în acest caz, dedicația către Marş, influențată poate de importanța elementului militar la Potaissa. Ambele altare au fost comandate deodată, aceluiaşi atelier. Forma, epitetul consentiens, formula dedicatorie (dedicavit idemque vo-vit) şi chiar ligaturile sînt aceleaşi.

*

* *

Se observă aşadar că individul îşi constituie sfera
cultelor proprii în baza unor motivații adesea transparente.

a) La înalții demnitari civili ori la ofițerii superiori, mai rar la alte persoane, dedicațiile se îndreaptă cu precădere spre divinitățile oficiale (IOM, triada capitolină, dii consentes), spre personificările care alcătuiau teologia puterii imperiale (Victoria, Salus, Roma aeterna, Virtus romana, divinitățile cu epitetele Au-gustus, Augusta). împăratul, victoria sa, armata şi virtutea ei, statul roman — sînt factorii care revin stăruitor în asemenea de-dicații. La funcționarii superiori întîlnim divinități care personifică provincia şi bogățiile ei (Fortuna Daciarum, Genius coloniae Sarmizegetusae). La acești dedicanți, dar nu numai la ei, observăm grija de a respecta divinitățile preferate de împăratul în viață. Religia loialității politice, religia funcțiilor deținute în aparatul militar ori administrativ apare searbădă, lipsită de trăiri autentice,- rareori omul e relevat printr-o dedicație sinceră către zeități

aparținînd altor sfere (Aesculapius şi Hygia, Silvanus, Nymphae).fei

De o anumită importantă în formarea „grupului" personal de credințe este originea etnică a individului, mai ales la orientalii care păstrează cultele strămoşeşti. Aici se încadrează însă şi alți dedicanți, din extremitatea vestică a Imperiului.

Alteori sînt menținute în conştiința religioasă culte îmbrățişate în locuri îndepărtate de provincia natală; venerarea lor după perioada petrecută în zona proprie acelor culte demonstrează un ataşament sincer (cazul divinităților celto-germanice şi al unor divinități africane).

Sînt acceptate adesea divinitățile „la modă", în special cele orientale, urmare a incapacității altor culte de a satisface necesitățile emotive ale individului, urmare a acțiunilor de prozelitism, sau, pur şi simplu, din spirit de imitație.

Existența unui templu în localitate determină orientarea spre divinitatea respectivă. Aşa se justifică, probabil, o parte a dedicațiilor către Mithras, Aesculapius şi Hygia, Nemesis la Apu-lum sau la Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Doi locuitori ai capitalei, am văzut, dedicanții nr. 31 şi 35, se închină lui Mithras şi zeiței Nemesis.

Ocupațiile bazate pe exploatarea bogățiilor naturale ale provinciei explică venerarea zeităților Diana, Silvanus, Liber şi Libera, Hercules, Terra Mater.

g) în sfîrşit, închinarea a două epigrafe aceleiaşi divinități (nr. 8, 30, 36, 40) înseamnă fie o venerare deosebită, aproape exclusivă (nu cunoaştem din partea acestor persoane dedicații către alte divinități), fie lipsă de imaginație religioasă, generată uneori de spiritul cazon (nr. 8).

3. SENTIMENTUL RELIGIOS

Problema sentimentului religios am atins-o, în treacăt, cu prilejul dezbaterilor din jurul rolului imaginilor religioase (vezi cap. IV), cînd am atribuit daco-romanilor o religiozitate „medie". Dacă pentru răspîndirea diferitelor culte documentele epigrafice şi materialul figurativ constituie izvoare de prim ordin, pentru abordarea sentimentului religios ar fi nevoie de texte literare. In lipsa unor asemenea surse care să se refere special la provincia Dacia vom fi constrînşi să apelăm la situația generală din Imperiu şi din nou Ia materialul epigrafie. Chiar dincolo de aceste carențe de ordin informațional, dificultățile persistă deoarece „manifestarile de pietate se desfăşoară de obicei în linişte şi solitudine", iar atunci cînd se exteriorizează ele se combină cu „convenția şi cultul public organizat" astfel încît e greu de ştiut în ce măsură „pietatea este adevărată şi vitală"263. Apoi, deşi exteriorizarea sentimentelor religioase cunoaşte grade şi forme diferite— altele sînt aceste forme în mase, altele la nivelul elitelor sau intelectualității264 — materialul de studiu pe care-l oferă Dacia nu permite, în general, asemenea diferențieri.

în epoca imperială sentimentul religios al majorității locuitorilor lumii romane a suferit profunde transformări. Toți autorii sînt de acord că esența

acestor transformări constă în slăbirea pietății, a gîndirii religioase care, treptat, se goleşte de conținut. Incredulitatea, depărtarea de divinitățile civice, restrîngerea ariei sacrului, sînt fenomene care-şi făcuseră apariția în elenism, iar la Roma în vremea războaielor punice, pentru ca secularizarea gîndirii să facă paşi rapizi odată cu ultimul secol al republicii. în timpul primelor trei secole ale Imperiului scăderea religiozității, a sentimentelor sincere față de divinitate, e generală265.

Evident, facem abstracție aici de exagerările unor superstițioşi (superstiția e refuzată de însăşi religia romană tradițională) sau de cei care se entuziasmau la auzul istorioarelor puerile privind intervenția zeilor în treburile omeneşti, în genul celor scrise de Aelius Aristides266. Aceştia nu pot fi prea numeroşi.

La antipod se situează gîndirea vîrfurilor intelectualității267. Rezervele acestora față de religia maselor, față de superstiții şi vechi obiceiuri se manifestaseră de multă vreme. Pitagora, Anexagoras, sofiştii, Socrate, s-au depărtat mai mult sau mai puțin de la canoanele religioase contemporane. Pe aceeaşi linie au mers apoi Epicur, Callimachos, Lucretius, Cicero, Plinius cel Bătrîn. In sfîrşit, în secolul al II-lea, marile spirite, respectînd politeismul şi mitologia, sugerau totuşi un monoteism sobru, divinitățile tradiționale devenind ipostaze ale forței divine unice. Aici se înseria-ză gîndirea religioasă a lui Plutarh, Epictet şi Marcus Aurelius. Scepticismul față de mitologie sau, o anumită indiferență față de religie (Iuvenalis şi Plinius cel Tînăr) vor culmina cu causticitatea lui Lucian din Samosata, calificat, începînd din evul mediu, drept ateu. Am citat aici filosofi268 şi oameni de litere. In ce măsură ideile^ lor au pătruns în mase e greu de spus. Oricum, e exagerată viziunea unei dispariții aproape totale a credinței cu începere din elenism datorită (sau şi datorită) gîndirii filosofice, fiind sigur că o serie de scrieri (De natura deorum a lui Cicero sau cele ale lui Lucian) n-au avut o audiență prea largă în epocă289.

Ecouri ale literaturii de acest gen pătrundeau totuşi în spectacole, de pildă în mim, difuzîndu-se uneori pe această cale sentimente de-a dreptul ireverențioase față de zei270. Tertullian nu se sfieşte să amintească prigonitorilor creştinilor că „pe zeii casei, pe care îi numiți Lari, Ii tratați ca pe orice lucru casnic aflat în stăpînirea voastră, putîndu-i amaneta, vinde şi uneori chiar din zeul Saturnus făcînd o oală de fiert, alteori din Minerva un căuş, pe măsură ce fiecare din ei s-a deteflridrat sau s-a sfărîmat de prea multe închinăciuni şi după cum fiecare a simțit că nevoia este un zeu mai sfînt decît ei"271.

Să semnifice oare o lipsă de respect similară lăsarea în paragină a lăcaşurilor de cult, situații mărturisite de mai multe inscripții din Dacia? Aceste epigrafe vorbesc de refacerea unor sanctuare, „ruinate de vechime" (vetustate dilapsa), dar „vechimea" se reduce, probabil, la cîteva decenii sau un secol, ceea ce denotă, mai curînd, lipsa unei îngrijiri permanente.

Dacă scăderea pietății, comparativ cu vremurile îndepărtate, este acum un fenomen real, ar fi greşit totuşi să calificăm epoca

imperială drept „atee" sau lipsită de orice religiozitate. In primul rînd

mulți din cei care se distrau la teatru cînd zeii erau batjocoriți alergau spre temple la primul pericol; Lucretius amintește această categorie de oameni care se grăbesc să aducă sacrificii imediat ce se simt în nesiguranță272. Aşadar, avem asigurate suficiente manifestări exterioare de religiozitate, chiar dacă multe sînt pur formale. Pe lingă asemenea acte îşi găsesc locul şi sentimente sincere care depăşesc nivelul unor „obligații", vizînd, mai curînd, o prietenie reciprocă. De altfel, religia oficială este mereu „depăşită de actele individuale de pietate", fiindcă romanul simte nevoia să intre în contact direct cu divinitatea273.

Pe de altă parte, tocmai la sfîrşitul secolului al II-lea şi în prima jumătate a veacului următor se consideră că s-a petrecut o anumită recrudescență religioasă274, stimulată, măcar în unele provincii, de o redeşteptare a străvechiului fond religios autohton275. Evident, această înviorare a spiritului religios n-a schimbat nimic din esența cultelor, din trăsăturile fundamentale ale religiei romane. Importante rămîn manifestările exterioare, dar regulate, impuse de obiceiuri precise; deci, nu atît „credința", cît respectarea unor prevederi ale cultului, chiar dacă erau de mult căzute în desuetudine şi golite de semnificațiile inițiale. Practicile religioase trebuiau îndeplinite cu grijă, fiind acte civice; zeii înşişi reclamă împlinirea riturilor tradiționale; în general datoria primează în fața sentimentului276. Dacă nu există dragoste față de zei, cu atît mai important rămîne respectul şi datoria de a le cîştiga pacea, oricît ar fi de depărtați şi deasupra oricărei dorințe şi ispite277. Fiindcă, spunea Plinius, deşi e o greşeală \să crezi în legendele despre zei278, e util societății să creadă că zeii se interesează de lucrurile umane279.

Prin urmare zeul trebuie îmbunat, iar atenția sa captată, fiindcă altfel devine un deus otiosus îndepărtat de oameni, de care oamenii, la rîndul lor, se depărtează şi pe care ajung să-1 neglijeze, aducîndu-şi aminte de el numai în momentele grave ale

" existenței280. „Răceala" cultelor romane, remarcată de mai toți cercetătorii fenomenului religios antic, este, ca să spunem aşa, reciprocă: unei anumite „indiferențe" a divinității i se răspunde nu cu dragoste, ci cu o politicoasă, dar rezervată atenție — nici mai mult, nici mai puțin decît trebuie, atunci cînd trebuie, după cum au făcut-o şi strămoşii. Şi atunci, dacă regularitatea este cea dintîi dintre virtuțile religioase şi dacă a fi religios înseamnă — în concepția romană — a îndeplini cu scrupulozitate toate ceremoniile de cult, ne putem întreba, odată cu G. Boissier281, depla-sînd problema pentru epoca imperială, dacă nu cumva avem de-a face chiar şi în secolele II—III, cu o populație destul de religioasă, sau care, cel puțin se considera ca atare?

„Răceala" cultelor romane era parțial contracarată de un plus de sentiment, uneori chiar pasiune, în cazul cultelor „străine", în special orientale. Cu toate acestea, dintr-o pietate „medie" care caracterizează în general epoca şi din raporturile dintre om şi divinitate de natura celor înfățişate aici, nu se putea naşte decît ceea ce a fost şi a rămas o caracteristică esențială a religiei romane

— inclusiv în faza ei „universalistă" — contractualismul.

Ideea „contractului" dintre om şi divinitate nu este, cum ar putea pare, o atribuire născută din viziunea istoriografiei moderne28"2 asupra fenomenului religios roman. Găsim la Cicero un interesant pasaj: „De diligentia votorum satis in lege dictum est ac voti est sponsio qua obligamur deo"283. Aşadar, „făgăduiala este promisiune solemnă (angajament, contract) care ne obligă față de zeu". Prin stabilirea relațiilor de genul do ut des între om şi divinitate, pietatea oamenilor nu este gratuită, ci măsurată, am putea spune chiar — drămuită. Acest gen de tîrg cu divinitatea se surprinde bine în epigrafele din Dacia.

La prima vedere stereotipia inscripțiilor votive copleşeşte. Mereu aceeaşi încheiere v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito): „promisiunea făcută (zeilor) a îndeplinit-o bucuros după merit". Aceasta e formula finală completă; există însă şi variante (v 1 m s) sau texte mai scurte (v 1 s; v s etc). Cazurile sînt atît de numeroase încît nu necesită nici o exemplificare. Astfel sfîrşind marea majoritate a inscripțiilor votive, din ele nu aflăm motivul exact al

dedicației sau, în măsura în care dedicația se justifică prin promisiunea anterioară a credinciosului, nu cunoaştem natura intervenției divine, situația concretă care a determinat credinciosul să încheie „înțelegerea" cu divinitatea. Cele mai diverse întîm-plări pot provoca asemenea făgăduieli, către oricare dintre divinități: zeul e prima dintre „părți" care acționează — la rugămintea credinciosului — iar acesta (cealaltă „parte") se achită ulterior de promisiune. Poate nicăieri ca în această formulă nu e mai vădit caracterul contractualist al religiei romane. Făgăduiala față de divinitate, făcută de cele mai multe ori într-un moment de cumpănă, trebuie îndeplinită, respectul față de promisiuni — ii-des — fiind o manifestare de pietas284. Alteori însă cunoaştem motivul care determină dedicațiile: fie că este expus în text, fie că îl deducem din analiza epigraf ei. Aceste cazuri, deşi nu atît de numeroase, oferă răspunsul la întrebarea: ce aşteaptă omul antic de la divinitate, în ce context îi solicită favoarea? Cu alte cuvinte putem afla de ce, în ultimă instanță, ise închină daco-ro-manul divinităților şi care acțiuni divine îi provoacă acest gen de „sentiment religios".

a) Vindecare

A închina un altar sau o imagine însoțită de inscripție pro salute — „pentru sănătatea" dedicantului, a familiei sale etc. (cu excepția formulelor de tipul pro salute imperatoris, încadrabi-le mai curînd în sfera manifestărilor de loialism politic) este unul din cele mai omeneşti acte. Desigur, aceste dedicații se vor în-tîlni mai ales în cultul zeilor medicinii, Aesculapius şi Hygia, dar şi al altor divinități care contribuie la vindecare, cum e cazul lui Hercules, adorat în această ipostază la Băile Herculane. Pro salute sînt dedicațiile şi pentru alte divinități din panteonul clasic (IOM, Apollo, Diana, Marş, Fortuna, Liber, Nemesis, Hecate, Sil-vanus) sau oriental (Mithras, Sol Invictus, Deus Aeternus, IOM Dolichenus şi Azizos).

Dincolo de această formulă vagă, care exprimă recunoştința pentru

vindecare — cu ajutor divin — dar mai probabil dovedeşte dorinţa menţinerii sănătăţii, vom întîlni cazuri cu specificarea concretă a vindecării, ceea ce determină închinarea. C. Iu-lius Frontonianus, veteran provenit din Legiunea a V-a Macedo-nica, fost beneficiarius consularis, decurdon al coloniei Apulum285,

"ridică un altar Aesculapio et Hygiae ceterisq(ue) diis deabusq(ue) huisq{ue) loci salutaiib(us), mulţumind pentru că şi-a recăpătat vederea: redditis sibi luminibus giat(iam) age(ns)286. Zeităţilor medicinii le dedică un altar la Băile Herculane şi Titus B ... A... fiindcă Iunia Cyrilla (probabil soţia) s-a restabilit după o îndelungată infirmitate prin virtutea apelor (termale) ale puterii lor divine: a longa iniiimitate virtute aquarum numinis sui revocave-nini287. Pe la începutul secolului al III-lea, Herennius Gemellinus tribunus, care va deveni sub cei trei împăraţi Septimius Severus, Caracalla şi Geta procurator Daciae Apulensism, închină un altar Hecatei la Ulpia Traiana Sarmizegetusa pentru sănătatea soţiei, Aelia Saturnina, menţionînd că „în urma unui vis a răscumpărat starea (sănătatea) soţiei": statum coniugis redemit ex visu289. Prin urmare lui Herennius Gemellinus i s-a dezvăluit în vis (provocat printr-o incubatio230 sau întîmplător?) modalitatea de vindecare ori de păstrare a sănătăţii soţiei sale. P. Aelius Marcelli-nus, signifer et quaestor n(umeri) Brit(annicianorum) dedică la Germisara, în anul 186, un altar NYmphis Sanctissimis, menţionînd despre sine că a scăpat dintr-o primejdie de moarte — mortis periculo liber(atus)291. Ţinînd seama de atribuţiile vindecătoare ale nimfelor, patroanele izvoarelor curative de la Germisara, nu e exclus ca prin „primejdia de moarte" militarul să fi înţeles o gravă boală de care a fost salvat.

b) Ajutor divin în împrejurări deosebite

Cele mai felurite situaţii pot declanşa „contractul" cu divinitatea. Scantius Lucius, beneficiarius consularis, agens curam sta-tionis la Căşei, închină în anul 224 un altar zeiţei Nemesis, mo-tivînd: multis insidiis numinibus liberatus232. Într-un post de pază situat la graniţa de miazănoapte a provinciei pericolele şi întâmplările neprevăzute care „colorau" viaţa militarului fac întru totul firească mulţumirea de a fi „scăpat din numeroase capcane". La Apulum, un oarecare C. Valerius Sarapio dedică un altar lui Iupiter Optimus Maximus pentru că „a scăpat din captivitatea

carpilor" — a Carpis liberatus293. Este răsuflarea uşurată, exprimată laconic de unul din cei care, dus în robie pe la mijlocul secolului al IlI-lea, în timpul atacurilor carpice asupra provinciei, reuşeşte să se întoarcă acasă. în capitala provinciei s-a descoperit în amfiteatru un fragment dintr-un relief înfăţişînd-o pe Ne~ mesis. Monumentul votiv a fost donat zeiţei, după cum rezultă din textul inscripţiei, de Hilarus pentru Alexander, fratele său, pe care divinitatea „1-a scăpat din primejdie": quem peiiculo libeia-vit29i. Locul de descoperire ne permite să presupunem că Alexander va fi fost un gladiator norocos, scăpat încă o dată din abatorul de carne omenească care era amfiteatrul. In sfîrşit, aceleiaşi zeiţe îi dedică un altar Ia Romuia lulius Caninus evocafus295. După D. Tudor296, dedicantul mulţumeşte zeiţei răzbunării că a

fost rechemat în armata (evocatus), de unde ar fi fost scos pe nedrept.

c) Obținerea unor onoruri

Făgăduieli divinității se fac în schimbul obținerii unor funcții sau onoruri. Ulpius Domitius Hermes, augustalis la Ulpia Traiana Sarmizegetusa promisese un altar Geniului ordinului decurionilor pentru cinstea de a primi insignele decurionale. Se pare că foarte curînd după obținerea rîvnitelor insemne Ulpius Domitius Hermes a decedat, aşa încît moştenitorii săi preiau promisiunea şi se achită de ea în fața divinității297. Deşi în acest caz nu avem în final obişnuita formulă v s 1 m, o făgăduială anterioară rezultă clar din text: quem [...] promiserat — „(ofranda) pe care [...] o promisese". Inscripția altarului ridicat de urmaşii lui Ulpius Domitius Hermes conține formula ob honorem („pentru cinstea", „pentru onoarea") firească pentru asemenea motivații. Şi celălalt altar închinat de moştenitorii lui Ulpius Domitius Hermes, prin voința testamentară a acestuia — o dedicație către Minerva Augusta — se pare că trebuie încadrat în aceeaşi grupă c); şi aici dedicantul defunct poartă distincția insignelor decurionale298. Un alt exemplu din capitala provinciei ni-I furnizează Lucius Apuleius Marcus, decurion şi quaestor al coloniei care, ob scribatum (adi-

ă pentru faptul de a fi devenit şef al cancelariei) reface din băii săi porticurile şi încăperile adiacente ale templului lui Liber ater. Cu această ocazie închină şi inscripția zeului; distrugerile templu au fost prilejuite, probabil, de atacul marcomanic2^.

d) Indicație divină

Uneori credinciosul menționează că a primit din partea divinității indicația de a depune ofranda. Mai adesea „indicația" este o poruncă: ex iusso. La Ulpia Traiana Sarmizegetusa un relief cu Fortuna a fost „pus cu bucurie de Priscus, din porunca (zeiței)": Piiscus ex iusso' posuit l(ibens) m(erito)m. Un caz interesant este cel al lui Ulpius Proculinus, speculator în legiunea a XIII-a Gemina în timpul lui Gordian III, care „a reparat din temelii fîntina (zeului) Aeternus, din porunca zeului Apollo": ex iussu dei Apollinis îontem Aeteini [...] a solo restituit301. Se pare că acest mod de a pretinde credincioşilor ofrande era specific mai ales anumitor divinități. Cele două dedicații pentru Glykon cunoscute în Dacia provin din Apulum şi au fost închinate, ambele, iusso dei302. „Porunca" poate fi exprimată şi prin alte formule. Ioncutus şi Lonquina închină un altar la Romula lui Iupi-ter Optimus Maximus ex designatione303, iar Veturius Marcianus, veteran din legiunea a XIII-a Gemina dedică un altar lui I O M Dolichenus ex praecepto numfinisj Aesculapi somno monitfusj304, „la porunca (învățătura) puterii divine a lui Aesculapius, sfătuit pe cînd dormea", Şi C. Iulius Valens, haruspex al coloniei Apulum închină un monument zeiței Nemesis somnio monitus305.

Prin urmare, în această grupă trebuie încadrate şi dedicațiile făcute în urma unui vis, ceea ce se exprimă prin formula ex viso, ex visu. „In urma unui vis" se dedică lui IOM, Iunonei, lui Aesculapius, Mithras, zeiței Nemesis306. Chiar în lipsa formulelor ex viso sau somno monifus putem bănui că indicațiile divine, fie

acestea porunci, fie sfaturi, se transmiteau credinciosului, d£ obicei, în vis307. 1

Dacă pînă acum am urmărit motivaţiile explicite ale dedi-cantului (vindecare, ajutor divin, obţinerea unor funcţii sau onoruri, dorinţa divinităţii), în situaţiile următoare motivaţiile nu stat redate în textul in|scripţiilor votive, dar rezultă cu suficientă claritate.

e) Ocupaţia dedicantului

Sînt firești închinările către divinităţile protectoare ale ocupaţiei. Militarii vor dedica astfel, cu predilecţie, monumente lui Marş, Iupiter, Hercules etc. In cazul cultului lui Hercules, zeu al forţei fizice, apărător de primejdiile luptei, 27,3o/0 din dedicanţi se recrutează din militarii de toate gradele şi veterani308. Scribii, copiştii, secretarii, arhivarii se dovedesc fervenţi credincioşi ai Minervei: M. Aurelius Val... actarius (în legiunea a XIII-a Gemina?)309 sau Tib. Iulius Novianus, librarius la Apulum310. Edificatoare este şi dedicaţia lui Felix, servus vilicus imperial la vama de la Pons Augusti. El se închină lui IOM, personificării Daciei (Terra Daciae), dar nu uită nici Geniul poporului roman şi al comerţului311. Genius populi Romani et commerci este o com-binaţie neaşteptată, care vădeşte loialism politic (Felix e sclav imperial) dar şi grijă faţă de protectorul comerţului, adulat de un lucrător la vamă.

f) Raţiuni politice: religia loialităţii312

Cazul lui Felix, care din oportunism introduce în dedicaţia sa o divinitate abstractă (Genius populi Romani) aparent atît de departe de ceea ce se numeşte religia sclavilor, nu e singular în Dacia. Am avut ocazia să vedem în paginile anterioare, cîte din inscripţiile votive ale unor militari, înalţi funcţionari sau chiar personaje modeste care aspiră la diferite funcţii se înscriu în era loialismului politic înveşmîntat în haină religioasă. Aici se cadrează dedicaţiile către zeii oficiali ai panteonului roman, otectori ai împăratului şi statului, dedicaţiile pentru victoria paratului, pentru zeii cu epitetul Augustus, Augusta, pentru di-ităţile abstracte la modă; în sfîrşit, pentru divinităţile vene-e în mod deosebit de împăratul în viaţă. Poziţia socială ocupată i cea spre care se aspiră constituie adevărata motivaţie a de-aţiilor către asemenea divinităţi sau pentru Domus Divina.

g) Antroponimia

, Persoanele purtătoare de nume teoforice sau teonime, sau eînd antroponimul lor este într-o anume „corelare mitologică" dedică monumente divinităţilor respective. Studiind onomastica orientală în Dacia, S. Sanie a surprins numeroase cazuri de nume teoforice (care exprimă relaţii de servitute sau de rudenie între purtătorul numelui şi zeu, semnificaţia de „dar al divinităţii" etc), precum şi de antroponime-teonime, remarcînd, cu dreptate, că aceste persoane se considerau sub protecţia divinităţilor respective313. Totuşi, în cadrul cultelor orientale din Dacia mi cunoaştem deocamdată nici un caz cînd purtătorul unui teonim sau al unui nume teoforic se închină zeului de la care purcede antroponimul, ci numai altor divinităţi, orientale sau clasice. De

exemplu, Ragysbel, purtătorul unui nume derivat din teonimul Bel (Ragysbel = „remarcat de Bel"314), dedică la Romula o statuetă de teracotă zeiței Syria315.

Intorcîndu-ne spre cultele greco-romane, vom surprinde cazuri frecvente cînd se dedică monumente tocmai divinităților de la care derivă numele credinciosului. La Micia Lucius Felix şi Domitius Heiculanus, probabil liberți, în calitate de magistri cultorum Herculis dedică o inscripție lui Hercules316. La Apulum se închină aceluiaşi zeu doi frați, Iulius Victor şi Iulius Herculanus317. O altă inscripție apulensă e dedicată triadei capitoline şi lui Aesculapius, asociere destul de rară: prezența lui Aesculapius alături de Iupiter, Iuno şi Minerva e însă uşor de explicat dacă observăm că pe credincios îl cheamă Septimius Asclepius Hermes şi că, pe deasupra, mai este şi libertus numinis Aescuiapi318. In

aceeaşi categorie se înscrie şi altarul de la Ampelum dedicat Fortunae Reduci et Genio nfumeri) de către Aurelius Reduxj9. Dintre epitetele zeiței (Augusta, Adiutrix, Aeterna, Conservatripc, Regina, Redux, Sancta, Supera etc.) dedicantul alege Redux probabil şi datorită cognomenului său. O plăcuță cu reprezentarea sacrificiului mitriac de la Romula poartă dedicația [Deo Soli] ln-victo [pro salute su]a, Phoebus eius [numirii] posuit320. Dedicaniul poartă un nume greco-oriental, care este în acelaşi timp un ebi-tet al lui Apollo venerat ca zeu al soarelui (Apollo „phoebus"

— „strălucitorul"). Deşi Deus Sol Invictus este Mithras, între Apollo şi Mithras există o strînsă apropiere favorizată tocmai de caracterul comun de zei solari. In sfîrşit, tot de la Romula avem exemplul unei „corelări mitologice" între numele dedicantului şi divinitate: Hylas vicesimarius (sclav încasator de impo zite) închină un altar nimfelor321. Or, în mitologia greacă Hylas evste tocmai frumosul tînăr răpit de nimfe în timpul expediției argonauților.

h) Obligații ale corpului sacerdotal

Apartenența la corpul sacerdotal sau îndeplinirea unor funcții în colegiile religioase determină dedicațiile spre divinitățile slujite. Am amintit înainte cazul celor doi magistri cultorum Her-culis de la Micia, conducători ai unei asociații de cult frecventate de sclavi şi liberți, care se închină patronului colegiului religios. Un altar din Apulum, ajuns în epoca modernă la Straja e închinat de M. Herennius Faustus zeiței Minerva Supera. Aşa cum observa I. Berciu322, dedicația se poate explica prin obligațiile ce-i reveneau lui Herennius Faustus ca VII vir epulonum. într-adevăr, inscripția de pe „colosul lui Memnon", care reproduce cursus ho-norum al lui Herennius Faustus, atestă că acesta a fost membru al colegiului sacerdotal respectiv323, în care calitate organiza şi prezida banchetele publice în cinstea lui Iupiter şi a Minervei

— epulum Iovis şi epulum Minervae. C. Iulius Metrobianus, // vir coloniae Sarmizegetusae, II vir coloniae Apuli, sacerdos dei Aesculapi, dedică lui Aescuîapius324 unul din cele trei altare ridi cate de el la Apulum. Tot acolo, Flavius Barhadadi (filius), sacer-

os Iovis Dolicheni în legiunea a XIII-a Gemina închină un altar ui IO M Dolichenus şi zeiței Syria (Suria)325. Două din cele trei edicații cunoscute în Dacia pentru Iarhibolus (Hierobolus, Ierho-olus) sînt dedicate la Apulum de preoți ai divinității: Aurelius assinus326 şi Aelius Nisa327. Deşi cei doi nu specifică decît că nt saceidotes, fără menționarea că slujesc cultul lui Iarhibolus,

st consideră că ambii sînt sacerdotes ai zeului din triada cosmică pblmyriană328.

(

I i) Sărbători religioase

• Uneori sărbătorile religioase constituie motivul sau, cel puțin, prilejul dedicării unor monumente votive. In capitala Daciei, un epulum Iovis se sărbătorea la 23 mai. După cum presupune I. Piso, data reprezenta probabil aniversarea zilei dedicării Capi-toliului local şi sărbătoarea s-a extins şi în alte localități din provincie329. Nu e de mirare deci ca tocmai în această zi, în anul 205, C. Sentius Anicetus, decurion al Coloniei Sarmizegetusa, patron al colegiului fabrilor la Apulum să consacre o coloană votivă pentru IO M la Apulum330. Şi deoarece în acel an, data de 23 mai cădea — potrivit calendarului lunar — într-o luna XVIII, iar aceasta este tocmai o Iovis dies, pe monument figurează dubla datare (conform calendarului solar roman şi calendarului lunar oriental), subliniindu-se coincidența331.

j) Evenimente deosebite

O coloană votivă din Apulum este închinată lui IO M de către Aurelius Marinus Bassus şi Aurelius Castor332. Lectura şi semnificațiile monumentului au fost mult discutate333. Textul, ciudat formulat, înfățişează o întîmplare la care au asistat cei doi dedicanți — lupta dintre un vultur şi un şarpe (sau trei şerpi?);

intervenind, cei doi au salvat acvila din pericol. Dacă nu e cumv vreo alegorie, ci povestirea unui fapt real, putem presupune o întîmplărea le-a părut dedicanților plină de tîlc, vulturul fiind sim bolul lui Iupiter. Prin urmare, au considerat de bine să închin^ un monument zeului suprem, povestind evenimentul care a dete minat dedicația.

I

* *

Desigur, cauzele depunerii majorității ofrandelor şi Împrejurările în care s-au consumat actele respective nu pot fi cunoscute. Situațiile surprinse aici, care se vor fi repetat în multe alte cazuri, dovedesc cît de variate erau motivele ce determinau dedicațiile. Aceste motive, izvorîte din griji şi pasiuni omeneşti mai curînd decît dintr-o abstractă pietas, umanizează întrucîtva raporturile dintre zeu şi muritor, încălzesc sentimentele unei religii reci prin formalism şi monotone prin repetarea unor rituri tradiționale.

In sfîrşit, remarcăm că majoritatea textelor se adresează zeilor la persoana a IlI-a. Uneori inscripțiile votive se adresează urechilor zeului, care ascultă rugămintea oamenilor. Aceste urechi pot fi reprezentate chiar lîngă textul

epigrafei (vezi cap. IV) sau pentru mai multă siguranță, se menționează chiar că dedicația e destinată urechilor divine: „Auribus Aesculapi et Hygiae et Apollini et Dianae"33*. Foarte rar credinciosul se adresează zeului direct. Intr-o inscripție de la Băile Herculane dedicantul „conversează" cu zeul: Hercule, tibi votum solvi335. în această adresare la persoana a Ii-a, ca şi din anonimatul voit al dedicantului desprindem parcă un sentiment mai pios al celui care era convins că zeul poate identifica donatorul.

Contractul cu divinitatea, rugăciunea care vizează înduioşarea divinității sau, mai rar, operația magică336 care urmăreşte să impună divinității voința credinciosului337 sînt cele mai obişnuite relații între om şi divinitate pe care le întîlnim şi în Dacia.

adar, cu marea majoritate a divinităților se poate intra în le-tură. Prin cointeresare, rugăminte sau constrîngere, într-un fel altul, se poate crea un „dialog".

Intr-un singur caz daco-romanul ştie că posibilitatea de „tra-ive" este exclusă: ştie că nu se poate opune forței implacabile estinului, că Parcele sînt neîndurătoare şi taie adesea firul ții la vîrste fragede. Intr-o inscripție de la Gherla ase-ă la mormîntul Aeliei Ingenua, căreia îi supraviețuiesc pătinții, se spune plus Fata vetaiunt — „Fata (Parcele) se opun (ca Aelia Ingenua să trăiască) mai mult"338. Dacă simplul enunț purcede aici dintr-o resemnată constatare, cunoaştem totuşi un caz cînd o moarte socotită injustă provoacă un sentiment de altă natură. Intîlnim şi în Dacia reprezentarea „palmelor înălțate", simbol al protestului împotriva unei morți violente, cînd se invoca astfel răzbunarea divină asupra vinovatului; palmele înălțate pot fi totodată simbolul protestului împotriva unei morți premature, cînd însuşi un zeu ucigaş pare să iie mustrat sau chiar Învinuit339. Aşa apar cele două palme deschise, cu degetele uşor răsfirate şi cu podul îndreptat spre privitor, sculptate pe acrotera unui capac de sarcofag de la Apulum" (pi. XX, l)340. Este strigătul acuzator şi plin de obidă la adresa unei sorți nemiloase. Caz rar, dar care completează gama relațiilor om — divinitate în Dacia cu o situație inedită: răzvrătirea în fața unor zei nedrepți.

4. RELIGIA PROVINCIEI DACIA

Cînd am înfățişat, la începutul acestui capitol, divinitățile adorate în Dacia, ordinea prezentării lor a urmat sistemul tradițional al clasificării în funcție de origine; divinitățile greco-ro-mane, orientale, celto-germanice etc. Este clasificarea devenită

clasică, adoptată de Leslie Webber Jones341, C. Daicoviciu342, p. Tudor343, M. Macrea344, I. I. Russu345. Numai cu prilejul trecerii în revistă a cultelor din Oltenia romană divinitățile au fost prezentate în ordine alfabetică, indiferent deci de originea lor geografică346. Clasificarea în funcție de origine a fost preluată din marile sinteze asupra religiei romane unde, de cele mai multe ori, pe lîngă formarea unor grupuri de divinități în raport > cu atribuțiunile lor, s-a operat şi cu originea teritorială347.

Folosirea originii cultelor drept criteriu de clasificare în Dacia este doar

parțial justificată. Aproape toate cultele ne-romane care se întîlnesc în provincie sînt, la data pătrunderii lor în Dacia, vehiculate de multă vreme în întreg Imperiul roman. Cultele orientale nu sosesc în Dacia obligatoriu din Orient; mulți dintre adoratorii acestor religii vin din provinciile centrale sau apusene ale Imperiului. Onomastica este şi ea elocventă: printre dedicanții inscripțiilor pentru Azizos 70o/0 au nume romane şi doar 8,33o/c au nume siriene348. Cu prilejul studiului întreprins asupra cultelor siriene şi palmyriene răspîndite în Dacia s-a observat că în cazul unora dintre aceste credințe nu există „o dependență obligatorie între etnic şi cultual"349.

Pe de altă parte se observă cu uşurință cît de inegală — ca intensitate — este răspîndirea numeroaselor culte în Dacia. Anumite culte s-au generalizat şi formează un „grup principal". In antichitate exista deja o clasificare întrucîtva similară; acestui „grup principal" i-ar corespunde dii selecți din concepția lui Varro care, alegînd 20 de divinități principale, nu făcea decît să prezinte preferințele generale ale contemporanilor350. In Dacia, apartenența la acest „grup principal" de culte nu este condițio-

341

culapius şi Hygia. In această alcătuire fiecare divinitate este atestată printr-un număr de monumente (inscripții şi reprezentări figurate) variind între peste 300 (Iupiter) şi aproape 100 (Aesculapius şi Hygia). Dacă am coborî limita inferioară a numărului de atestări pînă la vreo 40, în grupul principal ar mai figura, într-o ordine aproximativă: Attis, Fortuna, Cavalerii Danubieni, Miner-va, Nemesis, Iupiter Dolichenus, Cavalerul Trac, Iuno, Apollo, Mercurius şi Marş.

Statistica nu e lipsită de anumite inconveniente. S-ar putea obiecta, întrucîtva cu dreptate, că în grupul principal figurează Venus — cu foarte puține inscripții — şi Attis, lipsit de epigrafe. Pe aceeaşi linie s-ar mai putea obiecta că numeroasele imagini ale Venerei nu pot fi socotite toate obiecte de cult sau donaria (vezi supra, cap. IV, 2), iar reprezentările lui Attis, în marea lor majoritate apar pe monumente sepulcrale, atestînd mai curînd o credință funerară decît un cult propriu-zis. Totuşi frecvența acestor imagini dovedeşte popularitatea unor credințe din domeniul magiei sau a escatologiei care nu pot fi despărțite de ansamblul cultelor şi credințelor din provincie. De aceea, respectînd criteriul frecvenței, le-am păstrat în grupul principal de credințe. Mai observăm că în cazul perechilor Liber — Libera şi Aesculapius — Hygia s-a socotit numărul de atestări laolaltă, pe cupluri. Nu am procedat similar cu perechea Serapis — Isis; împreună, aceste două divinități ar fi întrunit numărul de atestări care să le introducă în a doua parte a grupului principal de culte. Serapis şi Isis manifestă însă mai multă „independență reciprocă"; în timp ce Liber — Libera şi Aesculapius — Hygia apar de obicei împreună, divinitățile egiptene dimpotrivă, în majoritatea cazurilor sînt venerate separat.

Participarea laolaltă, în alcătuirea grupului principal, a unor culte cu origini diferite, este urmarea „universalizării" credințelor. Ne referim aici mai ales la Mithras, Iupiter Dolichenus, Attis etc. De altfel, într-o sinteză relativ

recentă asupra religiilor Imperiului roman gruparea divinităților s-a făcut exclusiv în funcție de atribuțiuni. Pentru J. Ferguson e importantă semnificația co-/

mună a divinităților din acelaşi grup, dincolo de originea lor geografică diversă351. /

Dar cum s-a ajuns la alcătuirea acestui grup principal j de culte şi, în general, care sînt factorii determinanți352 în formarea religiei provinciei Dacia? După părerea noastră aceştia sînt: Clementul uman, poziția Daciei în lumea romană, cadrul geografic şi economia provinciei, „moda" şi curentele religioase, imperativele politicii religioase imperiale.

Elementul uman a fost văzut în diversitatea etnică din provincie, urmare a colonizării masive şi sistematice, prin această prismă explicîndu-se „mozaicul" de culte353. Dar elementul uman înseamnă şi populația autohtonă. în ce măsură cultele străvechi dacice participă la crearea religiei provinciei e greu de stabilit. Vom avea ocazia să revenim, în capitolul VII. 1, asupra mutațiilor petrecute în domeniul religios autohton odată cu înglobarea Daciei în Imperiul roman. Elementele sigur autohtone (ca Diana Mellifica) ocupă un loc secundar în religia provinciei.

Poziția Daciei în cadrul Imperiului, la răspîntia influențelor culturale sosite din spații vaste, are rolul său binecunoscut în întipărirea unui facies cosmopolit religiei provinciei, în care domină orientarea spre occidentul latin354.

Al treilea factor determinant în formarea religiei provinciei — cadrul natural şi economia, iar în strînse relații cu acestea, ocupațiile locuitorilor355 — merită mai multă atenție decît i s-a acordat pînă acum. Provincia Dacia este, în linii mari, o țară în care predomină regiunile înalte, muntele împădurit, păşunea, po-

tul. Carpații Meridionali o traversează aproximativ pe la mij-';fSlul ei. O adevărată cîmpie există numai în sudul Olteniei, dar icultura se practica cu succes şi în podişul transilvănean. In-asemenea mediu care condiționează ocupațiile şi viața comă se naşte firesc „o religie cotidiană". Dacă „grădina crează Jpsfera dionisiacă"356, atunci cîmpul şi pădurea, păşunea şi livada vor impune în Dacia pe Silvanus, Diana, Liber şi Libera, Terra Mater. Cultele acestora vor fi favorizate de mistica naturii» în crânguri, păduri, sau lîngă izvoare, omul antic „simte" emanația divinului, natura favorizînd naşterea sensibilității religioase. Peisajul din „Daphnis şi Chloe" e presărat cu altare rustice prin grote şi grădini. In acelaşi timp divinitățile agreste sînt protectoarele unor ocupații de maximă răspîndire în provincie. Chiar anumite aspecte din cultul lui Hercules, Mercurius şi Fortuna sînt legate strict de ocupațiile locuitorilor. Dacă dedicațiile către Ceres ne apar, în acest context, neaşteptat de rare, în schimb se înțelege uşor raritatea celor către Neptunus. Pe de altă parte, într-o provincie unde militarii joacă un rol important — numeri-ceşte şi social — abundentele dedicații pentru Iupiter, Mithras, Dolichenus, Marş, Minerva, Hercules îşi găsesc deplină justificare. Prin urmare cel de-al treilea factor

condiționează mai ales alcătuirea grupului principal de culte în provincie.

„Moda" şi curentele religioase dețin o anumită pondere în formarea religiei provinciei. Acestui factor îi datorează apariția în panteonul provinciei zeul-şarpe Glykon, adorat la Apulum ca urmare a unei „mode" apărute în secolul al II-lea e.n.357. „Modei" i se subsumează, parțial, unele divinități cu răspîndire generală, de pildă Mithras.

Politica religioasă imperială se remarcă în Dacia prin venerarea unor divinități dragi casei imperiale la un moment dat (Iupiter şi Hercules sub Traian358, Silvanus sub Antoninus Pius359, Hercules sub Commodus şi Caracalla, Hercules şi Liber sub Sep-timius Severus360 etc), prin mulțimea abstracțiunilor personificate ale căror „culte" au semnificații bivalente, politice şi religioase; în sfîrşit, dovezile de loialism, dincolo de cultul imperial şi de organizația augustalilor, răzbat dintr-o serie de formulări (de ti-

pul pro salute imp.), ca şi din epitetele Augustus, Augusta, atît de frecvente mai ales pe lîngă anumite divinități361.

Prin urmare, sinteza religiei romane din Dacia se poate realiza urmărindu-se:

a) Cultele din „religia romană universală" care datorită condițiilor de mediu geografic, economic şi datorită ocupațiilor locuitorilor se constituie în grupul caracteristic (principal) de culte ale provinciei. Numericeşte ele reprezintă doar 1/5 din cultele atestate în provincie, dar piesele epigrafice şi sculpturale dedicate lor formează 4/5 din totalul monumentelor cu semnificație religioasă din Dacia.

bj) Cultele populației autohtone (poate Cavalerii Danubieni, Diana Mellifica?), cu o pondere redusă.

b2) Cultele „personale" şi ale unor grupuri etnice (exemple: Dii Mauri, Dea Dardanica, divinitățile galatine etc). Condiționarea etnică poate uneori să lipsească, fiind vorba de o divinitate a cărei adorare are motivații strict personale (de pildă, dedican-tul nr. 13, daco-roman care se închină unor zeități germanice). Cultele grupurilor etnice restrînse se păstrează de obicei în „centre" închise, în asociațiile de felul acelei spira Asianorum care funcționa la Napoca încă în anul 23S362. Ne aflăm de altfel în epoca de glorie a asociațiilor: oamenii se unesc sub stindarde religioase sau etnice, cu scopuri profesionale sau funerare, for-mînd şi desfăcînd colegii? întrunirile, banchetele, alte manifestații publice creau cadrul mult doritei participări la viața socială. Evident, pentru romanizarea spirituală a autohtonilor prezintă importanță cultele care, chiar dacă inițial au aparținut acestei categorii, depăşesc curînd granițele unor comunități închise şi exclusiviste, se răspîndesc în provincie, dovedind capacitate de prozelitism. Este, poate, cazul lui Silvanus. St. Toth punea răs-pîndirea sa în Dacia pe seama influențelor unor grupuri etnice dalmatine (în regiunea auriferă) şi pannonice (la Micia), care uneori se combinau (la Apulum)383. Acestor origini li se adaugă însă o componentă italică, dovedită de monumentele descoperite în capitala provinciei364. Dincolo de pătrunderea lui Silvanus în Da-

*%eâ4 pe una sau pe toate aceste căi, rămîne important faptul că s-a '..'făspîndit curînd în provincie, devenind unul din cei mai populari v «ei, depăşind eventualele bariere etnice iniţiale. Prin urmare se ' pot observa culte care trec din categoria b2) în categoria a).

D3) Culte care reprezintă „moda", curentele religioase diverse; vehiculate (uneori) la început de grupuri etnice, ele ajung să fie îmbrăţişate de cele mai diverse categorii de locuitori ai provinciei. Printre altele, spiritul de imitaţie se face simţit în difuzarea lor.

c) Cultele loialismului politic faţă de statul roman şi îm-V parat. Poziţia socială şi aspiraţiile sociale ale dedicanţilor sînt '?. hotărîtoare pentru soarta acestei categorii. „• Rezumînd, obţinem următoarea imagine de ansamblu:

inante	nentele religiei provinciei
ul natural, economie, ocupa	ul principal de culte
ementul uman (autoht oziţia Daciei in Imperiul ro	te autohtone e personale şi de grup etnic
ica religioasă imperială	politice

Dacă se poate eventual urmări o deplasare în timp a unor culte din categoria b2) în categoria a), trebuie remarcat şi că unele . culte aparţin, de fapt, la două categorii. De exemplu, Iupiter face •'. parte din grupul principal de culte (a) dar totodată răspîndirea sa e datorată şi participării în categoria cultelor politice (c). Această „dublă apartenenţă" rezultă şi din conjugarea factorilor * determinanţi: mitraismul cunoaşte o largă difuziune în provincie pentru că militarii joacă aici un rol însemnat (cult legat de ocupaţii), dar şi pentru că este o religie „la modă".

Sînt interesante corelările dintre „religia individului" şi „religia provinciei". E semnificativă situaţia dedicanţilor nr. 22 şt 28: doi orientali, cu dedicaţii din sfera cultelor „de grup etnic",, ajung — sub influenţa grupului principal de culte — să închine monumente pentru Aesculapius şi Hygia, respectiv Liber şi Libera. La fel, dedicantul nr. 2, originar din Palestina, datorită aceleiaşi influenţe închină un altar lui Silvanus.

La locuitorul Daciei romane, privit ca homo ieligiosus, vom deosebi trei categorii de acţiuni şi atitudini, în funcţie de loculunde trăia, ocupaţie, starea socială şi obîrşia etnică: i) avea la-rariul cu zeii săi, religia lui cotidiană, cu forme moştenite sau mai recent îmbrăţişate, credinţele şi divinităţile sale protectoare; avea templul sau templele pe care le frecventa îndeobşte; 2) participa la manifestările religioase oficiale, publice, în măsura în care prezenţa îi era impusă sau şi-o autoimpunea din motive personale precise; 3) privea cu respect, cu bunăvoinţă sau cu toleranţă (de la caz la caz, în funcţie de interese şi situaţii) zeii vecinului, care puteau fi alţii declt ai săi.

Capitolul VI CREDINȚE DESPRE „LUMEA UMBRELOR"

De la ideile referitoare la condiția omului (a trupului şi a sufletului) după moarte, pînă la funeralii şi aspectul mormântului,. toate preocupările de acest gen în antichitate se înlănțuie şi sînt filtrate, nu o dată, prin prisma gîndirii religioase. Departe de noi intenția de a înfățişa aici o sinteză a gîndurilor despre „lumea umbrelor" la locuitorul Daciei romane, aşa cum ni le dezvăluie textele epigrafice ori monumentele arheologice. Ar trebui dedicată măcar o carte acestor probleme. In spiritul coordonatelor cercetării noastre, vom reflecta numai la două aspecte: monumentul funerar ca produs al interferențelor complexe şi o interesantă ilustrare în Dacia a relațiilor dintre credințele şi practicile funerare. Cunoscînd relațiile strînse dintre cele trei elemente ale problemei — credințele cu privire la lumea de dincolo de mormîntr monumentul funerar şi practicile ritualului funerar — vom încerca, cu alte cuvinte, să „ascultăm" simbolistica monumentelor funerare şi un anumit ritual funerar, în „dezvăluirile" lor asupra credințelor în care îşi aveau, de altfel, sorgintea.

1. MONUMENTUL FUNERAR: IDEE ŞI REPREZENTARE

Monumentul funerar este, din toate punctele de vedere, c* creație complexă. Ca piesă în sine, el este uneori rodul colaborării sculpturii cu arhitectura. Ca semnificație, el are rolul perpetuării memoriei decedatului dar, adresîndu-se de fapt Zeilor Mani, epitaful primeşte valențe votive.

Funeraliile sînt un act profund religios,- monumentul funerar împrumută figurația, în unele cazuri, din repertoriul plasticii cuconținut religios; ofrandele anuale se aduc la morminte la sărbători prevăzute în calendarul religios. Atîtea relații intime cu domeniul religiei au rădăcini străvechi: pentru strămoşii celor ale căror credințe le reconstituim din frînturi de epitafe şi monumente, moartea a fost primul mister, iar mortul — primul zeu1. Şi nu numai pentru ei: deasupra timpului, a delimitărilor geografice ori religioase, e profund omenesc ca ființa iubită dispărută să provoace sentimente pioase vecine cu cele religioase — recunoştință, chiar venerație, uneori teamă. Iar de aici se ajunge uşor la recunoaşterea problemei supraviețuirii şi a lumii de dincolo de mormînt ca resorturi ale religiei.

Chipurile cîtorva divinități apar pe monumentele funerare în Dacia. Mai întîi Hercules, îmblînzitorul Cerberului şi eroul care, biruind Moartea, a devenit asemenea zeilor2. Dacă existența „eroului exemplar" — mai ales în religiile wne-clasice" — provoca o imitatio dei şi presupunea reactualizarea periodică a actelor exemplare3, deci o acțiune, în cazul lui Hercules ideea o putem adapta în sensul «contemplației faptelor sale, înSeriate inclusiv în repertoriul monumentelor funerare. Isprăvile herculeene erau un „model", iar răsplata de care a beneficiat năştea o speranță. Hercules va fi înfățişat pe sarcofage, celebre fiind cele de la Villa Borghese4 şi Velletri5. în Dacia îl întîlnim pe un perete de

sarcofag la Germisara, sub formă de statuie funerară la Napoca şi pe diferite monumente funerare la Apulum, Porolissum (pi. XVII, 2), Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Băile Herculane, Germisara, Potaissa şi Micia6.

Hermes — Mercurius e înfăţişat pe monumente funerare deoarece deţine calitatea de psychopompos7 — conducător al sufletelor în Infern, înaintea judecătorilor şi a stăpînilor lumii de dincolo de Styx. In această ordine de idei e firească apariţia lui Mercurius alături de Dis Pater şi Proserpina în monumente voti-ve, ca de pildă în capitala Daciei8 sau asocierea cu Hercules pe

^nonumente funerare9. Un monument din Apulum, care îi repre
zintă pe Pluton şi Proserpina, poartă pe părţile laterale imaginile
$•' lui Mercurius şi Hercules10. Aceeaşi asociere o întîlnim pe plă-
* cile funerare de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa şi Potaissa11 (pi.
£.- IV—V) ca şi în registrul inferior al discutatului pilastru (pi. III)
f* «1 unei construcţii funerare din Napoca (vezi capitolul III, 2).
'*-. Liber Dionysos şi scenele dionisiace sînt apariţii frecvente în

*' repertoriul simbolisticii funerare din întreg Imperiul roman12. -a Cultul său se înscrie în cercul larg al zeilor vegetaţiei care mor 1, şi învie, rezumînd întreaga viaţă vegetală a naturii, de la renaş--£ terea din primăvară, pînă la tristeţea vestejirii şi a morţii din & toamnă. Zeul e redat în registrul superior al aceluiaşi pilastru ş. de la Napoca (pi. III), iar accesoriile — viţa de vie, icanfharos-ul, l. thyrsos-ul etc. — se înscriu printre motivele funerare obişnuite '£ în Dacia.

4; Alte divinităţi, personaje şi scene mitologice completează

*> repertoriul motivelor ornamentale şi simbolice de pe monumentele
f> funerare: Eros funerar (Thanatos; la Ulpia Traiana Sarmizege-
; tusa, Micia, Gîrbău13, Drobeta, Romula14, sau o statuetă inedită
lv din Potaissa), Ammon (Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Napoca, Apu-
"■'■f lum, Micia15, Săcelu16 etc); Attis, de asemenea zeu care moare
?'. şi învie (Cristeşti, Deva, Micia, Germisara, Gîrbău, Apulum, Na-
,z poca17 etc); silenul Marsyas (Apulum, Sîntimbru18); Gorgona Me-
-•- dusa (larg răspîndită atît în Dacia Superior19, cît şi în Dacia In-
" forior20); genii cucullati, lupa Capitolina (în Dacia Superior); ră
pirea Europei (Micia21).

; Apariţia Moirelor (Parcae, Tria Fata) în Dacia este legată de

simbolistica funerară. Un epitaf de la Gherla („Fata"), un vas antropomorf de la Napoca, înfăţişînd-o pe Clotho („torcătoarea")

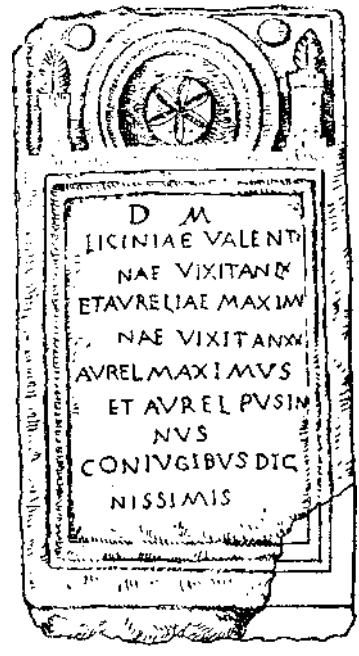
(pi. XIX), un perete de aedicula de la Potaissa, unde figurează aceeaşi moiră (pi. XVIII, l)22, la care se adaugă acum şi două reliefuri cu Clotho şi Atropos, provenind dintr-un monument funerar (aedicula?) de la Ampelum23, delimitează zona — relativ restrîn-să — din Dacia Porolissensis şi Dacia Superior (Gherla — Napoca — Potaissa — Ampelum) în care s-a răspîndit respectivul simbol. Toate aceste divinităţi ori personaje mitologice îşi ocupă locul în plastica funerară cu atributele potrivite: lîngă Hercules vom întîlni Cerberul (pe placa de la Potaissa înfăţişat cu două capete), Thanatos poartă

făclia (vieții) răsturnată, iar Mercurius (uneori şi Attis) e însoțit de cocoş (pi. IV—V), pasărea apotropaică la al cărui cînt fug demonii24.

Mormîntul este considerat locuința de veci: epitaful în hexametri de la Romula (pe un sarcofag cu capacul în două ape şi pe care sînt înfățişate chiar țiglele acoperişului) îl numeşte domus2b. Depunerea obiectelor de care decedatul se va servi în viața viitoare este general întîlnită. Îngrijirea mormîntului şi efectuarea regulată a sacrificiilor este urmărită cu grijă. Testamentul înscris pe o lespede funerară de la Sucidava acordă venitul unei vii şi folosința unei case îngrijitorului mormîntului, care urma să îndeplinească şi sacrificiile anuale26. Cui erau destinate aceste sacrificii periodice? Răspunsul se leagă de concepțiile pe care credem că le putem atribui daco-romanilor cu privire la soarta corpului şi a sufletului după moarte. Mulțimea ofrandelor în alimente depuse în mormînt la înmormîntare, aduse la mormînt la datele prescrise, iar uneori introduse periodic în mormînt, par să ateste că una din credințele general răspîndite şi în Dacia era aceea — de foarte veche tradiție27 — că sufletul trăieşte mai departe pe lîngă corp în mormînt şi că, prin urmare, are nevoie periodic de hrană şi băutură. Din epocă avem mărturia lui Lucian, potrivit căreia din alimentele depuse pe morminte se ospătau sufletele28. In măsura în care Di Manes populau lumea subpămînteană a mormintelor29, aceştia trebuie să fi fost beneficiarii ofrandelor.

D M
TERRATE
NETCORPVSNO
MENLAPIS·ATQVE
NIMAMAERQV
AMMELIVSFVER

a


D M
LICINIAE VALENTI
NAE VIXITANN
ETAVRELIAE MAXIM
NAE VIXITANXX
AVRELMAXIMVS
ET AVRELPVSIN
NVS
CONIVGIBVS DIC
NISSIMIS

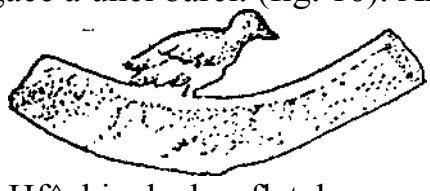
b

Fig. 15 Lespezi sepulciale de la Tibiscum (a) şi Ulpia Traiana Sarmizegetusa (6)

Dar în Dacia întîlnim şi concepţia opusă, aceea a sufletului aerian30. Speranţa eternităţii cereşti înlocuia viaţa letargică din obscuritatea mormîntului, alimentată (la propriu!) cînd şi cînd. Ideea e ilustrată pe pietrele de mormînt prin reprezentarea cerului, sub forma unui semicerc, cum apare, de pildă, pe o stelă funerară din capitala Daciei31 (fig. 15, b). Sufletele (potrivit concepţiilor epocii, sigur atestate în secolul al III-lea, de exemplu la Plotinus32) rezidează în astre; alte opinii susţineau posibilitatea transformării sufletului într-o stea: Hadrian îşi inagina o atare situaţie cu sufletul favoritului său, Antinous33. Prin urmare sim-

holismul sideral îl vom întîlni pe monumente funerare redat prin semne derivate din cerc (disc, rozetă, etc), într-o manieră similară celei dovedite în alte provincii34. Asemenea rozete apar pe stela de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa (fig. 15, b), pe un altar anepigraf de la Napoca35, un altar funerar36 şi o stelă37 din Dro-beta etc.

Pasărea însăşi e un străvechi simbol al sufletului, care pare să se fi transformat acum într-un mijloc de transport al sufletelor spre bolta cerului38. Concepţia sufletului călător spre astre răzbate la Lucian: Menipp a străbătut pînă la cer distanţele uriaşe cu aripi făurite de el însuşi, urmînd pilda lui Dedal39. Pe o stelă din Apulum40 apare, deasupra unei ghirlande susţinute de doi Eroşi funerari, un vultur — pasăre „transportoare" prin excelenţă. Păsări deasupra unor ghirlande apar şi pe alte monumente din Apulum: într-un caz un păun — simbol al sufletului nemuritor41, într-altul — o pasăre neidentificabilă42. Pe peretele lateral din dreapta al celebrei aedicula de la Micia, e înfăţişată, deasupra defuncţilor, o pasăre mică aşezată pe „o ghirlandă"43. Dar ceea ce e interpretat drept ghirlandă ar putea fi redarea stîngace a unei bărci. (fig. 16). Ar fi singura înfăţişare în Dacia a unui cunoscut



Hf^ehicul al sufletelor, pasărea fiind — în acest caz — sufletul înjosi. Barca nu face aluzie la vreun Infern subteran {luntrea lui C5haron). Chiar dacă are această sorginte, ea se păstrează ca simbol al transportului sufletelor spre cer şi este înfăţişată pe monumentele funerare pînă în antichitatea tîrzie, pătrunzînd şi in creştinism44. Reprezentarea alegorică a călătoriei sufletului —

.pasărea pe barcă — se întîlneşte şi în Gallia45.

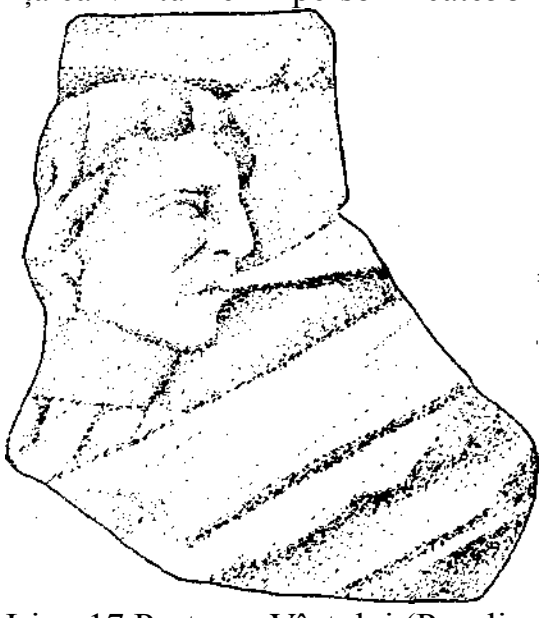
De la barcă şi ideea navigaţiei spre tărîmul fericiţilor, s-a ajuns la simbolismul delfinilor, al hipocampilor sau altor monştri marini46. Delfinii sînt frecvent înfăţişaţi pe monumentele funerare iar mai rar apar tritoni sau Skylla47. La Apulum, un mic Eros înaripat — simbolul sufletului — e purtat pe spatele unui hipocamp48.

Scara necesară ascensiunii spre bolta cerească49 şi garanţie a salvării sufletului, apare în Dacia foarte rar; o putem recunoaşte, eventual, într-un

motiv decorativ sub formă de trepter care flanchează simbolul astral pe capitelul unui altar napocens50. Carul şi calul sînt alte mijloace de deplasare ale sufletelor? credința e ilustrată atît de depunerea în morminte (în Grecia) a unor statuete înfățișînd cai, ca şi de reprezentările pe monumente51. In Dacia, reprezentările cu cai de pe pereții de aedicula de la Gherla (calo flancat de doi cai), au fost interpretate drept aluzie, sub influența alei II Pannoniorum cantonată acolo, — la părăsita viață a defunctului52. Personaje călări apar pe edicule şi în alte localități în care se află trupe de cavalerie. Dar la Şeica Mică — localitate rurală civilă — apare pe un perete de aedicula un călăreț53, iar alt perete de aedicula de acolo e decorat în trei registre cuprinzînd, de sus în jos, păun, cal (fără călăreț!), Attis54. In acest caz nu mai poate fi vorba de vreo aluzie la ocupațiile şi viața pămîntească; calul este sigur simbol, ca păunul şi ca figura lui Attis. La acestea se adaugă două altare funerare din Ulpia Traiana Sarmizegetusa decorate pe pereții laterali cu cîte

un cal în relief (fără călăreț)55. De la Gherla56, dar şi din alte localități, provin reprezentări de care pe pereți de aedicula, mai bine spus călătoria în car, uneori într-o biga. Raritatea scenelor cotidiene pe monumentele funerare din Dacia57 ne obligă să reflectăm dacă nu cumva reprezentarea călăriei şi mai ales a transportului cu carul nu este vreo aluzie la călătoria sufletelor după moarte, chiar dacă ar fi o credință răspîndită mai ales (dar nu exclusiv!) în localități cu trupe de cavalerie.

In sfîrşit, un ultim mijloc de deplasare a sufletelor spre nemărginirea cerului — îl constituie forța Vînturilor. Incepînd cu pitagoricienii se introduce credința că Vînturile — personificate58



I-ig. 17 Protoma Vîntului (Porolissum).

țâjcit favoriza sau, dimpotrivă, împiedica, ascensiunea spiritelor spre şâstre59. Protomele Vînturilor apar pe stele şi acoperişuri de construcții funerare la Micia, Apulum, Porolissum60 şi pe un monument inedit de la Brîncovenești61. Capul adolescentin e prezentat din profil, înfățişîndu-se şi suflul care îi iese dintre buze (fig. 17), confundat uneori cu o trompetă62.

Prin urmare pasărea, delfinii, monştrii marini, Vînturile, poate şi scara,

carul, calul şi barca sînt imaginate în simbolistica funerară din provincie ca mijloace de ridicare a unei greutăţi; găsim aici ecourile unor străvechi credinţe care corespund unei gîndiri religioase de nivel relativ scăzut şi care implică numai parţial ideea separării corpului de suflet. într-adevăr, doctrina separării sufletului de trup nu poate fi proclamată în chip absolut atîta vreme cît calul şi carul par să transporte corpul, aşa ; cum a fost în viaţa pămîntească; pasărea din barcă la Micia poate fi reprezentarea numai a sufletului. Chiar atunci cînd teologii nu le mai aprobă, cînd filosofii operează o distincţie clară între diferitele componente ale fiinţei umane, aceste procedee de înălţare spre bolta cerească sînt perpetuate în conştiinţa spiritelor simple şi sînt redate pe monumente funerare. Apoteozele imperiale nu făceau decît să întărească convingerea că sufletul şi corpul se ridică laolaltă, deodată, şi că deci se continuă existenţa pămîntească fără o prealabilă decarnare63.

Dar vom găsi în Dacia şi afirmarea hotărîtă a separării sufletului de trup: în timp ce numai acesta din urmă zace definitiv în mormînt, sufletul se orientează spre sejurul celest. Este triumful ideilor filosofice care proclamau că nimic din ceea ce este făcut din pămînt nu putea fi admis în zona eterată şi că numai spiritul, pur şi uşor, se putea ridica64. In acest sens de un excepţional interes este epitaful în versuri de la Tibiscum (fig. 15, a): „D(is) Mfanibus). Terra tenet corpus, nomen lapis, atque animam aer; quam melius fuer [...]"65, adică „Zeilor Mani. Pămîntul ţine (cuprinde) corpul, numele (este pe) piatră, iar sufletul (se află în) aer: cu cît mai bine ar fi fost [...]". Comentatorii au observat

că este un „text funerar filosofic, cu caracter dezolant, poetic"66, „izvorît din înţelepciunea populară pesimistă-sceptică a anticilor, el este un document semnificativ şi important nu numai pentru concepţiile unei pături de intelectuali, ci şi din punct de vedere cultural oglindind pătrunderea limbii şi a literaturii latine în zonele periferice ale provinciei Dacia [...]"67. Continuînd cercetarea în această direcţie, N. Branga a remarcat, cu justeţe, că în textul tibiscens se recunosc conceptele stoice ale epocii şi 1-a comparat cu un fragment din lucrarea împăratului filosof MarcUM Aurelius (Către sine, VII, 50): „Cele ce vin din pămînt se risipesc din nou în pămînt, iar cele ce încolţesc din rodnicul sîn al văzduhului se întorc iarăşi spre bolta cerească"68. Noi am adăuga şi un alt pasaj din aceeaşi carte a lui Marcus Aurelius, care ni se pare că exprimă o idee foarte apropiată de cea a epitafului de la Tibiscum: „Dacă sufletele supravieţuiesc, cum le încape aerul, din veşnicie, pe toate? Dar pămîntul, cum cuprinde cadavrele celor care au fost îngropaţi în el din veşnicie?"69.

într-adevăr, piatra sepulcrală de la Tibiscum are o deosebită semnificaţie. In Introducerea acestei cărţi exemplificam interferenţele dintre literatură şi artă care conlucrează pentru realizarea unei dedicaţii votive, cu monumentul de la Germisara; de data aceasta avem de-a face cu un monument funerar aflat sub semnul poeziei şi, mai ales, al ideilor filosofice: cît priveşte arta, aceasta a participat într-o măsură modestă la realizarea lui.

Concepţia stoică a lui Marcus Aurelius nu se oprea doar la enunţarea unei

constatări — cum face epitaful tibiscens — sau la formularea unei întrebări. împăratul îşi răspunde în continuare (IV, 21), iar din răspunsul său înţelegem că limitează temporal supravieţuirea sufletelor, spaţiul fiind insuficient pentru o supravieţuire veşnică a tuturor sufletelor omeneşti. Desigur, versurile de ila Tibiscum nu sîmt ecoul direct al doctrinei lui Marcus Aurelius, ci reflectă în general conceptele neostoicismului epocii. Că sufletul „se află în aer" — după cum spune epitaful — o susţineau deja pitagoricienii, conform cărora spaţiul dintre Pămînt şi Lună era umplut cu suflete70, iar pentru Seneca aspiraţia suflelui spre cer este un dat fundamental, izvorît din însăşi natura ga cerească spre care tinde să se întoarcă71.

$? Disocierea foarte tranşantă, proclamată de inscripţia tibis-censă, între sufletul înălţat în aer şi corpul care zace în pămînt q regăsim în inscripţiile funerare din alte provincii: Corpus ut tgiiam mânere, spiritum celum sequi" la Koln72, iar un epitaf din ^Vrles (Vivit in aeternum qui in venti aera primum denique nes--"cirem quis in hoc tumulo ecce iaceret sepultus loquitor scribat

'•".'-Utere nescit [...]) completează ideea separării corpului de principiul spiritual cu credinţa în viaţa veşnică (vivit in aeternum) şi cu plecarea sufletului, luat de vînt73. Cît priveşte partea figurativă a stelei de la Tibiscum (fig. 15, a), ea trebuie să ilustreze Ideea mărtui^sită în text: vom recunoaşte deci încă o dată în semicercul mare bolta cerească; restul figuraţiei rămîne, datorită ■stîngăciei execuţiei, neclar: „compas" (?), „cap de pasăre în profil" (?)74, „corona", „taenia" cu rozetă în centru (?)75.

Rezumînd, în Dacia sînt atestate, cu privire la viaţa de dincolo de mormînt, două concepţii cu totul opuse: sălăşluirea în mormînt şi imortalitatea cerească. Cea din urmă e surprinsă atît sub aspectul de credinţă primară, care acorda nemurire întregului (corp şi suflet), dar şi într-o formă mai evoluată, îmbibată de glndirea filosofică, care recunoştea nemurirea numai pentru spirit.

Ideea perpetuării vieţii — în forme precare — în întunecimea mormîntului atrage după sine conturarea lumii subpămîn-tene a Infernului „clasic". Rezultatul acestor credinţe este nu nu-,mai depunerea ofrandelor alimentare sau a obolului pentru Cha-

'■ Ton, ci şi o întreagă suită de reprezentări: Mercurius psihopomp, Hercules cu Cerberul etc. Chiar 'şi în condiţiile răspîndirii concepţiei despre sufletul nemuritor, înălţat spre astre, cînd — de pildă — Vînturile au şi rolul de a purifica sufletele, înlocuind Hadesul subteran cu o zonă de expiere situată în straturile joase ale atmosferei76, sculptiira funerară va vehicula pe mai departe vechile imagini născute din mitologia Infernului subteran. Cu alte cuvinte, credinţele cele mai diverse coexistă printre daco-romani şi ajung să producă manifestări hibride. Depunerea obolului pentru Charon nu li se părea că ar fi în contradicţie cu imagineaastrelor, a cerului şi a Vuiturilor de pe lespedea funerară. Asemenea contradicţii între ideea nemuririi sufletului aerian şi cea a vieţii în mormînt sau în regatul subteran al lui Pluto, treceau probabil neobservate. Fiecare era liber să adopte una sau alta din cele două concepţii fundamentale sau să le combine în forme convenabile, cu .atît mai mult cu cît

încercările de conciliere între credințe atît de diferite n-au lipsit nici din intențiile filo-sofiei77.

2. MITOLOGIE ŞI PRACTICI FUNERARE

Un cunoscut mit de origine greacă relatează că în trista împărăție a lui Hades îşi ispăşeşte veşnicul şi cumplitul supliciu Tantalos, fiul lui Zeus şi al unei nimfe. Pentru cruzime (îşi ucisese propriul copil) şi jignirea olimpienilor a fost condamnat la o perpetuă stare de frică, foame şi sete. Deşi cufundat pînă la gît în apă şi chinuit de o sete arzătoare, apa se retrage la cea mai mică tentativă de a bea. In Infern au fost aruncate Danaidele după ce îşi uciseseră soții, condamnate să umple cu apă un vas fără fund, simbol al trudei zadarnice şi fără sfîrşit. In lumea subpă-mînteană curg apele amare şi reci ale rîului Lethe (nume împrumutat de la zeița şi personificarea Uitării); după ce sorb din undele sale morții uită viața pămîntească.

In relație cu aceste mituri78 care, după cum se observă cu uşurință, au comun elementul lichid, se află credințele potrivit cărora sufletele morților sînt supuse suferinței; chinurile sînt adesea provocate de sete. Iată deci o justificare a libațiilor funerare, a sacrificiilor cu lichide la morminte, întîlnite într-o largă zonă mediteraneană şi din Orientul Apropiat, perpetuată în Imperiul roman pînă la sfîrşitul antichității. Chinul prin sete va fi preluat de creştinism, iar libațiile funerare se vor menține — vom vedea — pînă în epoca modernă.

Prin diferite procedee lichidele erau introduse în mormînt pînă la schelet sau la urna cinerară79. O descoperire de la Apu-lum, unică deocamdată în Dacia, atestă existența în provincie a unor dispozitive pentru libații funerare: un mic complex funerar

jjp]; XX, 2) alcătuit din două sarcofage care — deşi diferite ca tip rit — au tocmai aceste dispozitive ca element de ritual comun, rcofagul mare, din cărămidă, cu acoperişul în boltă, adăpostea urnă cinerară, acoperită cu un capac de plumb. In bolta sar-jfagului şi în capacul urnei se află cîte o deschidere circulară rfn care trecea o țeava de plumb, făcînd legătura între resturile oase calcinate din urnă şi exteriorul sarcofagului. Celălalt sar-jfag, de piatră, a servit inhumării unui copil. In acoperişul său tăiase un orificiu circular, în formă de pîlnie, de unde pornea |ț>re interior o țeava de plumb. Ambele sarcofage au fost deci pevăzute, din construcție, cu dispozitive speciale pentru transmiterea lichidelor în interior. Ocupîndu-se de această descoperi-t, I. Berciu şi Wanda Wolski80 au întreprins un larg studiu asu-ra sarcofagelor cu acoperişul boltit în Imperiul roman81 şi au feluat problema mormintelor cu dispozitiv pentru libații funera-is82. Micul complex funerar de la Apulum a redeşteptat interesul iță de, asemenea descoperiri; aşa se explică publicarea unui dis-Jjjrjozitiv pentru libații din Britannia: o mensa funerară de la Isca SjCaerleon), decorată cu imaginea zeiței Venus, care reprezintă jgjpartea superioară a sistemului prin care libațiile ajungeau de pe iprafața acestui „blat" prevăzut cu orificiu printr-un tub, la ;.urna subterană83. I. Berciu şi Wanda Wolski au stabilit că mor-iintele cu dispozitiv pentru libații funerare sînt răspîndite în jeneral de-a lungul coastelor Africii, Hispaniei, Italiei şi Galliei Ieridionale, în restul Imperiului

roman apărînd rareori84. Nouă piu ne rămîne decît să observăm că descoperirea de la Apulum ||rebuie văzută în conexiune cu credința în ,;setea morților", as-îect nerelevat pînă acum în studiile asupra spiritualității romane ffîji Dacia: ritualul funerar e determinat de o anumită credință re-§?|"eritoare la „lumea de dincolo", cu trimiteri deopotrivă la mituirile mai sus amintite.

Dacă în subcapitolul precedent am putut urmări legăturile jbdintre credințe şi decorația monumentelor funerare, acum se dez-P.văluie interrelațiile între mitologie, credințe funerare şi practici î funerare. Aşa cum simbolistica de pe monumentele funerare permite conturarea, măcar în linii generale, a ideilor referitoare la

viața de dincolo de mormînt, ritualul funerar, la rîndul său, precizează un aspect al aceloraşi concepții.

Credința cu privire la „setea morților" este atestată în Dacia şi prin alte descoperiri — vasele funerare antropomorfe. Cu peste patru decenii în urmă W. Deonna a stabilit relația dintre credința în „setea morților" şi cîteva descoperiri arheologice, anume vase de o formă specială85. Dintr-o epocă foarte îndepărtată, în-cepînd cu a doua jumătate a mileniului II î.e.n. se cunosc în Cipru vasele funerare terminate cu figuri feminine, numite „bocitoare"86. Prin sec. VI—V î.e.n. apar în Cipru vasele cu „vărsătoare"; tipuri asemănătoare se întâlnesc în Grecia şi apoi în toată lumea romană. Cele mai multe vase de această formă au fost găsite în morminte. Ele reprezintă o figură feminină în întregime, alteori doar bustul sau numai capul. Lichidul dintr-un asemenea vas pare că iese din însuşi corpul figurii, impresie accentuată în cazurile cînd figura feminină ține cu ambele mîini o cupă care serveşte drept canal de vărsare a lichidului87. Libațiile cu lichide pentru cei decedați foloseau asemenea vase aşezate pe morminte. W. Deonna mai notează un amănunt care ne interesează în mod deosebit: uneori vasele antropomorfe sînt găurite sau nu au fund tocmai pentru ca lichidul turnat în vas să ,se poată infiltra în sol88.

Or, în Dacia s-au descoperit (cel puțin) două vase din această categorie. In necropola vestică a Potaissei s-a găsit o cănită antropomorfă, de lut, cu o toartă, înfățişînd o femeie ghemuită, îmbrăcată cu un veşmînt lung, cu falduri pînă la picioare; la gît are un colier. Cu ambele mîini figurina prinde un ulcior pîntecos cu o singură toartă ijfig. 18). Se recunoaşte uşor un tip de vas apropiat „vărsătoarei", cu deosebirea că recipientul de la Potaissa nu are deschiderea prin vasul ținut de figurină, ci deasupra capului acesteia (capul figurinei formează gîtul căniței). Cei care s-au ocupat de această piesă i-au relevat raritatea şi caracterul funerar89, fără a o pune însă în relație cu credința în „setea morților". La Napoca s-a descoperit, probabil într-un mormînt, un vas antropomorf de lut, care înfățişează pe „torcătoarea" Clotho, una din cele trei Parcae (Moirai)f fuiorul >şi fusul pe care le ține în mîini nu lasă nici o îndoială asupra identificării (pi. XIX). Aspec tul funerar al acestei rarități arheologice, demonstrat cu prilejul publicării90, îl accentuăm acum: pe lîngă faptul că reprezintă una din cele trei Parcae, vasul a servit în ritualul determinat de credința în ,,setea morților". Vasul antropomorf de la Napoca primeşte deci o

îndoită semnificație funerară.

Fundul vaselor e spart din antichitate în ambele cazuri şi, probabil, nu întîmplător: aşezate pe sol, deasupra mormintelor, vasele antropomorfe transmiteau prin corpul lor, sacralizînd parcă în acest fel, lichidele care se .scurgeau spre cel decedat. Credem că deşi vasele de acest tip erau destinate dintru început unor practici funerare, ele erau închise la partea inferioară pentru a se crea posibilitatea unei spargeri rituale. Aşa se explică de ce, cu excepția spargerii fundului, făcută cu o anumită grijă, în rest vasele sînt relativ bine păstrate. Prin spargerea rituală, după aşezarea pe mormînt şi umplerea cu lichid, vasul era consacrat morților şi totodată ferit de o refolosire profană.

In sfîrşit, pentru că în cadrul dispozitivului pentru libații funerare tubul care conducea lichidul era uneori alcătuit din gî-turi de amfore suprapuse91, nu excludem posibilitatea ca asemenea vase să fi reprezentat partea superioară a tubului.

Descoperirea în trei mari oraşe ale Daciei Superior a sarcofagelor cu dispozitive pentru libațiile funerare şi a vaselor antropomorfe destinate aceloraşi ritualuri, reprezintă încă o contribuție a arheologiei la ridicarea vălului de tăcere şi mister aşezat peste vechile credințe despre „lumea umbrelor".

Capitolul Vn DE LA DACO-ROMANI LA ROMÂNI

1. VIAȚA SPIRITUALA ŞI ROMANIZAREA ÎN DACIA

Aproape toți istoricii români care s-au interesat de procesul •romanizării în Dacia au acceptat rolul adoptării limbii latine şi a culturii spirituale romane1. Pe bună dreptate, deoarece dacă romanizarea începe cu primirea culturii materiale romane, ea se desăvîrşeşte prin adoptarea limbii şi a formelor spirituale romane. Fără viață spirituală romană, cu toate aspectele acesteia, nu poate exista o adevărată şi deplină romanizare, un proces capabil să modifice din temelii viața unei societăți, pînă la crearea unui nou popor. Situația din Dacia liberă, din ultimele două-trei secole di-, naintea cuceririi romane vine în sprijinul formulării noastre de mai sus. într-adevăr, în acea epocă au pătruns în Dacia numeroase elemente de cultură materială romană, reprezentate prin importuri de produse ceramice, produse de toreutică, vase şi obiecte de sticlă, podoabe, obiecte diverse (oglinzi, instrumente medicale etc), numeroase monede romane, după cum şi ponderea printre negustorii străini în Dacia o dețin, în sec. I î.e.n. — ■ I e.n. italo-romanii2. Faptul, cunoscut şi recunoscut, este lesne explicabil: produsele unei culturi materiale superioare sînt receptate cu uşurință; necesitățile cotidiene în obiecte care nu sînt

acoperite de producția internă dacică, laolaltă cu moda şi începuturile luxului în .societatea autohtonă, fac să fie nu numai acceptate, ci chiar căutate aceste importuri din care, anumite categorii mai ales, sînt destul de numeroase.

Deşi cultura materială dacică a suferit influențe în urma contactului cu produse romane, aspectul ei general a rămas, în liniile esențiale, acelaşi, iar dacii nu s-au romanizat prin simpla cunoaştere şi întrebuințare a unor produse ale culturii materiale romane. In această perioadă nimic sau aproape nimic roman nu intră în domeniul spiritualității dacice: alfabetul latin ori limba

latină3, dacă au fost cunoscute dacilor, au rămas în limitele unui cerc mult prea restrîns pentru a căpăta o semnificație mai deosebită. De aceea, etapa dinaintea cuceririi a pregătit doar terenul romanizării intensive ce avea să urmeze.

Situația se schimbă radical după 106 e.n.: cultura materială romană devine predominantă în Dacia. Nu e vorba acum doar de importuri, ci de producție romană pe teritoriul dacic,' organizată în forme romane de coloniștii care continuă modul lor de viață roman în mijlocul unei populații supuse. Civilizația materială dacică după 106 se află în netă inferioritate „cantitativă" față de cea romană; ea se reduce la unele forme ceramice, anumite ornamente specifice etc, mai curînd reminiscențe ale vieții de odinioară decît necesare vieții cotidiene. Chiar în satele dacilor cultura materială romană triumfă; aceasta însă nu înseamnă romanizarea deplină4, ci doar începutul procesului. Aşa se va fi petrecut romanizarea în viața materială: pe de o parte producție •romană masivă în Dacia şi importuri din Imperiu; pe de altă parte acceptarea de către daci a rezultatelor culturii materiale romane în general (produse, tehnici, construcții etc).

O asemenea romanizare a culturii materiale (ceea ce înseamnă de fapt, în bună parte, înlocuirea culturii materiale dacice cu una superioară) s-a putut produce chiar din epoca de început a stăpînirii romane în Dacia. Cu consecințe cel puțin la fel de importante, dar mai lent, s-a produs romanizarea vieții spirituale. Numai cînd şi acest aspect este îndeplinit putem socoti romanizarea înfăptuită. Procesul romanizării este însă unic şi separarea romanizării culturii materiale de cea a culturii spirituale se face arbitrar. Urmărirea romanizării spirituale constituie o sarcină dificilă prin însăşi natura domeniului de cercetat, presărat cu aspecte de ordin psihic, care nu se lasă cu uşurință relevate.

Dar bogata viață culturală romană implantată în provincie, cu feritele ei compartimente, dintre care unele au fost prezentate îri paginile precedente, a acționat în permanență asupra autohtonilor care devin treptat „beneficiari" ai spiritualității romane. Făiă îndoială că romanizarea (sau continuarea romanizării) s-a exercitat, într-o anumită măsură, şi asupra unor grupuri etnice sosite în Dacia. Plecate din teritoriile lor de baştină, obligate să trăiască laolaltă cu alte populații, aceste grupuri etnice erau, prin foTțla lucrurilor, determinate să folosească, de pildă, limba latină într-b măsură mai mare decît acasă. Inscripțiile din Dacia redactate rîn alte idiomuri decît cel latin (textele greceşti şi siro-pal-myriene) reprezintă abia cu puțin peste lo/0 din totalul mărturiilor scrise din provincie (vreo 50 din aproape 4000).

Mutațiile în planul conştiinței survenite în rîndul populației autohtone se reflectă în folosirea limbii latine, în frecventarea şcolilor şi adoptarea formelor romane de expresie artistică, în acceptarea (nu numai formală) a religiei etc.

Care dintre acestea pot fi surprinse şi în ce fel?

Limba română, prin fondul ei romanic, latin, dar şi cu cele aproximativ 160 de cuvinte din substratul vechi, autohton, este dovada clară a faptului că dacii din provincie au vorbit latineşte, fără să uite dintr-o dată limba proprie5 din care au păstrat şi perpetuat aceste cuvinte pentru totdeauna. Desigur, nu toți dacii şi dintru

început au învățat latineşte. Pătrunderea limbii latine s-a făcut treptat, timp de cîteva generații care, măcar primele, vorbeau şi limba strămoşească. Limba latină se dovedea necesară imediat ce păşeai dincolo de granițele satului, ale comunității dacice, atît în relațiile cu oficialitățile, cît şi cu vecinul colonist. Nu mai vorbim de necesitatea cunoaşterii ei pentru dacii care, într-un fel sau altul, ajunseseră şi se stabiliseră în oraşe.

Deceniu după deceniu, limba latină a pătruns tot mai mult în masa populației dacice, paralel cu infiltrarea altor aspecte ale spiritualității romane, condiționîndu-se reciproc. Cu toate acestea, cunoaşterea din ce în ce mai bine a limbii oficiale se petrecea cu un pas înaintea acceptării altor forme de viață spirituală romană, mai ales față de primirea religiei şi a obiceiurilor romane, învățarea şi vorbirea unei limbi nu pretindea imediat mutații mai adînci în planul culturii spirituale, nu reprezenta o impietate față de credințele şi obiceiurile străbunilor, care au fost păstrate cel puțin în primele decenii de stăpînire romană. Folosirea tot mai

frecventă a noii limbi a netezit apoi drumul pătrunderii altor
forme din viața spirituală romană. •

îmbrățişarea religiei romane s-a făcut, credem, într-un ritm mai lent. In acest domeniu s-ar fi putut face simțit conservatorismul dacilor. S-a vorbit adesea, de obicei însă în treacăt6 —'excepție făcînd o singură lucrare consacrată special acestei probleme7 — despre o probabilă supraviețuire a cultelor dacice în epoca romană, îmbrăcate în forme general-romane. O interpketa-tio Romana a divinităților dacice ar fi dus la venerarea deosebită în epoca romană a unor zeități ca: Liber şi Libera, Diana, Silva-nus, Hercules, Dea Placida, Cavalerii danubieni, Dacia, Terra Da-ciae, Genius Daciarum, Genius (loci), Nymphae, Fortuna, Nemesis, chiar Venus. Problema e de o deosebită complexitate, dificultățile pornind de la înseşi carențele existente în cunoaşterea panteonului dacic preroman8. Apoi, nici una din divinitățile din Dacia romană nu reproduce numele unei zeități autohtone, după cum nu apare nici cu epitete specifice acestei provincii. Excepție face Diana Mellifica9, „Diana producătoare de miere", cu înțelesul, mai curînd, de protectoare a albinelor, epitet întîlnit numai în Dacia. Sub Dea Placida se ascunde, probabil, Isis10, iar personificările provinciei (Dacia, Terra Daciae, Genius Daciarum) sau ale localităților sînt specific romane, abstracțiuni obişnuite în întreg Imperiul. Arareori găsim printre dedicanți persoane cu nume traco-dacice; în cazul lui Hercules şi al Dianei nici un dedicant nu poartă antroponim traco-dacic11.

Comparativ cu provinciile africane ale Imperiului12 sau unele

?vincii cu substrat celtic — Britannia13, Peninsula iberică14, Gal-Belgiea şi Germania15, în Dacia situația cultelor autohtone diferita. In timp ce în zonele amintite vechile zeități autoh-sînt venerate în secolele II—III cu o intensitate neaşteptată, unețe apar abia acum în inscripții sau poartă epitete strict locale •ți cbpleşesc prin numărul lor (numai pe teritoriul Portugaliei — ' adică în vestul Lusitaniei şi în sudul Gallaeciei — au fost „inventariate" 106 divinități autohtone16), nimic asemănător nu pare să se fi petrecut în Dacia. Desigur, venerarea deosebită în Dacia a 'Dianei, a perechii Liber—Libera, a lui Silvanus sau a lui Hercules, poate constitui un indiciu privind suprapunerea atribuțiunilor lor

peste mai vechi divinități locale. Mai ales cînd această devoțiune depășește situația din alte provincii. în cazul Dianei, statistica 'întocmită pe baza materialului cunoscut pînă în anul 1902 (CIL) ar arăta astfel:

*

Dacia 31 inscripții

Pannonia (Superior şi Inferior) 23 inscripții

Dalmația 22 inscripții

Moesia (Superior şi Inferior) 17 inscripții

Printr-un fenomen similar se explică în Gallia deosebita răspîn-dire a lui Marş şi Mercurius, iar în Africa — a lui Saturnus, suprapuneri peste mai vechi divinități autohtone17.

Putem presupune că divinitățile romane Liber şi Libera, Dia-na, Silvanus, Hercules etc, reprezentau şi înlocuiau, pentru dacii din provincie — într-o interpietatio Dacica —divinitățile lor strămoşeşti în geneial, neindividualizate. Dacă atare ipoteză nu poate fi dovedită (decît, eventual, prin numărul mare de atestări ale cultelor respective), în nici un caz ea nu poate fi respinsă. Dar căutarea unei filiații directe, individualizarea unei anumite divinități dacice preromane sub înfățişarea unei divinități romane,pare să rămînă o întreprindere sortită eşecului — cel puțin/la nivelul documentației actuale asupra religiei dacice preromape. încercarea, de pildă, de a stabili relația Dendis = Diana a duâ la rezultate neconcludente18.

Prin urmare, în Dacia nu întîlnim nici cazuri de sincretism manifest între divinitățile autohtone şi cele romane, aşa cum s-a întîmplat în alte provincii. Nici nu este de minare, atîta vreme cît una din condițiile obligatorii pentru realizarea sincretismului este toleranța19 față de divinitățile populațiilor înglobate înj Im-periu. O asemenea toleranță probabil n-a existat în privința cultelor dacilor: la absența divinităților lor în panteonul provinciei se adaugă, ca dovadă de intoleranță, distrugerea sistematică a sanctuarelor din centrul religios de la Sarmizegetusa20 ,'şi din alte aşezări dacice, în timpul războaielor de cucerire sau imediat după aceea. Cazul e rar întîlnit în istoria romană21 şi contrar politicii religioase obişnuite care recomanda receptarea noilor culte pe măsura extinderii granițelor romane. De altfel slabele şanse de supraviețuire a religiei dacice sînt în directă relație cu dispariția preoților autohtoni; cei care jucaseră în socie-

iteâ dacică clasică un rol atît de important22 nu îşi găsesc loc

_ vkța publică a pTovinciei, printre noile structuri şi instituții

|foma\e — caz similar cu situația druizilor în Gallia romană23.

' vitele autohtone ocupă "o poziție secundară — ca pondere

şl certitudine — în ansamblul religiei provinciei, cel puțin în formele e\ exteriorizate, adică documentate arheologic şi epigrafic. |S>rin urinare, trebuie să admitem că dacii s-au familiarizat treptat m relid\il#^jmperiului roman chiar dacă, la început, au manifestat ^anumite" rezerve. Situația aparte a cultelor autohtone In provincia traianăja fost interpretată drept indiciul unei romanizări relativ rapideH Caracterul contractualist al religiei romane era de natură să faciliteze apropierea altor populații de credințele romane. $Pe de altă parte reamintim faptul că multe

din cultele religioase &du,se în Dacia n-au rămas în cercuri închise de credincioşi, în „centre" de cult etnice, ci s-au difuzat larg în provincie, contri-flimind la adîncirea romanizării spirituale a autohtonilor. In fapt i «ste imposibil de precizat care reprezentare figurată de divinitate romană a fost adusă ca ofrandă în vreun loc de cult de un dac romanizat. Este, de asemenea, foarte greu de descoperit pe dacii, ascunşi de obicei sub nume romane25, printre dedicanții inscripțiilor votive. Totuşi, printre purtătorii antroponimelor traco-dacice devpe epigrafe vor fi foât şi autohtoni (nu numai traci)26 şi, în acest caz, sînt interesante pentru îmbrățişarea religiei Imperiului dedicațiile unui Sola Mucatri pentru Apollo27, a Iuliei Bes-sa pentru Neme,sis28, ale lui Aurelius Dolens pentru Mithras29 etc. De asemenea, eventualii băştinaşi printre persoanele cu nume traco-dacice pomenite în epitafe30 cunoşteau sensul formulei D(is) M(anibus), ție închinare zeilor Mani, sufletelor morților, formulă plasată la începutul inscripțiilor funerare,- este şi acesta un element de religie îmbrățişat de autohtoni.

In domeniul credințelor funerare şi al obiceiurilor se observă de asemenea, influențele romane exercitate asupra autohtonilor.

Astfel, privitor la riturile funerare, notăm că anumite tipuri de morminte folosite de geto-dacii liberi dispar la dacii din epoca romană şi invers, un tip de mormînt de incinerație (cu gro/pa în formă de albie), neatestat în epocă preromană, este preliat de autohtoni de la colonişti care îl introduc în provincie31. Mai in teresant şi mai revelator este faptul că dacii din provincie preiau de la colonişti credința greco-romană general răspîndită/în Im periu, despre „obolul lui Charon" şi se conformează , cesteia, introducînd în morminte {la Soporu de Cîmpie, jud. Cluj ii Obreja, jud. Alba) monedele destinate luntraşului de pe malu Styxului32 J

In legătură cu frecventarea de către daci a şcolilor/din provincie, lipsesc la ora actuală probele; faptul e explicabil, dacă ne gîndim că în general documentația privitoare la învă^ămînt în Dacia romană este foarte lacunară33. Ştim însă că militarii de pildă, pentru a putea avansa în grad trebuiau să învețe oarte34, de aceea putem presupune că şi dacii înrolați se străduiau să-şi însuşească măcar scris-cititul.

E binecunoscut faptul că adesea dacii adoptă nunre romane (foarte numeroşi Ulpii, Aelii şi Aurelii în Dacia, ceea fce a făcut să se presupună că o parte din aceştia pot fi autohtoni3?) păstrîn-du-şi uneori vechile nume dacice ca porecle. Schimbarea numelui din rațiuni social-economice, de poziție în noua societate, constituie dovada că dacii au acceptat cu timpul, din aceleaşi motive, şi alte aspecte, mai intime, ale spiritualității romane. Adoptarea unui nume roman şi învățarea cîtorva cuvinte/latineşti la început, mai apoi închinarea la o divinitate romana sînt etape ale unui firesc proces de integrare; deceniu după deceniu, dacii nu numai că participau tot mai intens la făurirea civilizației materiale romane provinciale, ci beneficiau tot mai mult şi mai conştient de cultura romană, împărtăşindu-se din bogăția spirituală a Imperiului. Intr-un veac şi jumătate înfățişarea şi oamenii Daciei suferiseră profunde transformări: aici exista, material şi spiritual, o lume romană creată şi susținută de daco-romani.

Am arătat mai sus că înainte de anul 106 un îriceput ide romanizare are loc în limitele culturii materiale. Situația se repetă după retragerea aureliană: continuarea procesului de romanizare36

esercită întrucîtva în viața materială. Acum relațiile fostei ~vincii cu Imperiul (excludem din discuție zonele Daciei reînobate Imperiului în anumite perioade) se manifestă în domeil ecpnomic şi mai puțin într-o „circulație de idei" care să perîtă cdbtinua infiltrare şi împrospătare a vieții spirituale romane, >i romano-bizantine. Acele legături permanente pe plan spiriil cu :elelalte provincii ale Imperiului, acea vehiculare de culte obice uri, care existaseră în epoca romană, devin acum cu totul .oradide. „Noutățile" din viața spirituală pătrund incomparabil ai grevk într-un teritoriu aflat în afara fruntariilor Imperiului.

I Cons|tatînd aşadar o limitare în timp a posibilității de roma-

izare spirituală, ni se pare probabilă apariţia creştinismului în acia înpă în epoca romană. Noua religie şi-a lărgit rîndurile edincioşilor prin secolele IV—V. în acest sens, creştinismul se "oate corisidera ultima verigă din procesul romanizării spirituale xercitate asupra daco-romanilor şi totodată una din verigile cele "ai trainice în timp.

Este indiscutabil că marea bogăţie de concretizări ale vieţii Spirituale romane a influenţat (la început vizual), apoi a copleşit manifestările de cultură spirituală dacică. în provincia de la nordul Dunării au fost relevate şi unele aspecte locale ale civilizaţiei daco-romane, o „componentă dacică specifică"37. Acestea se evidenţiază şi\ în privinţa vieţii spirituale. Aşa, de pildă, în sculptura religioasă şi funerară: înfăţişarea zeiţei Libera îmbrăcată, îmbogăţirea ornamentaţiei monumentelor funerare în formă de trunchi de piramida cu muchiile arcuite; poate în provincia traiană s-a fixat iconografia Cavalerilor danubieni şi au apărut reliefurile mithriace cu trei registre; tipic Daciei este medalionul asociat cu lei funerari, stela cu attică şi stela cu lunetă, medalionul cu coroană şi nişă cochiliformă, apoi reprezentările dionysiace din grupa „Potaissa"38. Asemenea realizări sînt, firește, rodul vieţii romane care are în Dacia nu numai purtători, ci şi creatori. Spiritualitatea romană în Dacia în general nu e diferită şi nici mai săracă decît cea din alte provincii ale Imperiului. Inscripţiile cu imensa lor majoritate în limba latină, „nu se deosebesc prin nimic de conţinutul material şi spiritual al altor provincii din Occidentul roman"39. în domeniul religiei s-a observat preponderenţa

divinităţilor romane asupra celor străine şi mai ales asupra celor orientale şi s-a relevat faptul că existenţa a relativ numeroase divinităţi orientale nu înseamnă prin ea însăşi o negare a romanizării40. Cercetările mai intense din ultimii ani dovedesc că aproape nimic din ceea ce este „roman" în viaţa spirituală a Imperiului nu este necunoscut Daciei. Aceleaşi trăsături se nntîlnesc în arhitectură şi în artele plastice în Dacia ca şi în alte provincii. Un templu de felul celui recent descoperit la Ulpia Traiana Sar-mizegetusa, al lui Liber Pater, constituie un adevărat iiodel de templu roman. Descoperirea unor splendide statuete de bronz, reprezentînd divinităţi greco-romane41, care pot sta ^lături de cele mai reuşite exemplare ale genului din indiferent te parte a Imperiului, dovedeşte gustul artistic evoluat al populaţiei provinciei. Similitudinile dintre arta provincială din Dacia /şi cea din alte provincii, chiar aflate în celălalt colţ al Imperiului cum este cazul analogiilor cu arta Britanniei42 au temei în modelele şi ideologia romană comună. Mozaicurile descoperite în secolul trecut la Ulpia Traiana Sarmizegetusa se pot asemui celor jdin Africa şi Germania romană. Ceea ce nu s-a putut produce îii Dacia s-a importat din alte provincii sau din Roma (probabil statuile de bronz în mărime naturală etc). La toate aspectele vieţfi spirituale provinciale Dacia participă: aceleaşi încercări literare^ unele mai stîngace, altele mai reuşite, epitafe în versuri (uneorf chiar imitaţii după Vergilius43),- aceeaşi pregătire, în linii generale, în şcoli: la Romula, şcolarii erau îndemnaţi să înveţe evenimentele războiului troian după cum le descrisese

Homer44.

Elementele de romanizare comune Imperiului au cucerit Dacia. Nota predominant-romană în viața spirituală amesteca şi aici influențele cele mai diferite, absorbindu-le şi creînd o viață spirituală unică.

2. PERMANENȚELE CULTURII SPIRITUALE ROMANE

Parafrazîndu-1 pe P. Grimal45, am putea afirma că, oricare ar fi fost făgăduielile unei civilizații dacice — la cel mai înalt nivel atins de aceasta, documentat de ultimele descoperiri şi interpretări — e sigur că nu constrîngerea i-a obligat pe daci (daco-ro-

mani) să îmbrățişeze civilizația cuceritorului. In cazul unei con-strîngeri nu vedem de ce după anul 271 dacii n-ar fi revenit la formele preromane de viață materială şi spirituală. De ce, de pildă, nu şi-au repus în drepturi limba strămoşească; dacă locuitorii fostei\provincii o „uitaseră", ar fi putut să le-o reamintească dacii liberi. \ Dar s-a petrecut exact contrariul: dacii liberi au început să-şi însuşească latina vorbită de daco-romani. Prin urmare, dacă acceptim ideea unei dorințe de integrare în civilizația romană (după p erioadă de început, cu fireşti „rezistențe"), vom înțelege mai uşor de ce bună parte din această civilizație se păstrează după dispariția, odată cu retragerea aureliană, a structurilor de stat romane.

Nu ie cazul să înfățişăm aici cea mai prețioasă moştenire a epocii -Ț- limba română, ori permanențe de natură spirituală cunoscute şi recunoscute, ca de pildă creştinismul.

Există însă cîteva aspecte ale religiei „păgîne" din Dacia care au supraviețuit mai mult sau mai puțin, împotriva cărora are de luptat creştinismul în primele veacuri după introducerea sa.

Cu peste un secol în urmă, M. Ackner amintea sumar într-o cronică a descoperirilor arheologice colecția de antichități a contelui Fr.J Bethlen din Lechința. Printre obiecte era semnalată o piatră de inel, din turcoază, pe care ar fi fost gravată inscripția „Ego sum flagellum Iovis contra perversos Christianos"46. Nimeni însă — se, pare — nu a mai văzut de atunci această piesă; odată dispărută inimic nu mai poate proba caracterul gemei: era antică ori o contrafacere medieval-modernă? Cu toate că turcoază era folosită uiieori de cavatoies gemmarum în antichitate47, în Dacia nu se cunbsc pietre gravate în acest material, iar gemele de turcoază sînt în general rare în Imperiul roman. „Biciul lui Iupiter" împotriva creştinilor pare a îi deci o plăsmuire medieval-modernă, o inscripție confecționată de vreun cărturar care se interesa de problema începuturilor creştinismului. Sensul inscripției ne trimite însă la realitățile din epoca de confruntări între creştinism şi vechile culte. Lumea antică şi religia „păgînă" au folosit, în cadrul acțiunii de rezistență față de creştinism un întreg arsenal de mijloace, de la sabie şi ruguri, pînă la o gîndire filosofică versată în subtilități48. Textul gemei ne pare un ecou al ideilor

Este foarte posibil ca in acest context să se fi revenit, după retragerea aureliană, la unele caractere arhaice ale vieții religioase. Procesul e general în Imperiu; arborii şi crîngurile sacre, de pildă, sînt locuri de cult pînă în antichitatea tîrzie şi în pragul evului mediu53. Dacă arbores sacrae, după mărturia lui Pli-nius, au deținut rolul primelor temple54, tot în jurul lor se adunau şi ultimii adoratori ai vechilor culte, mai ales al celor cam-pestre. Pînă tîrziu în evul mediu şi chiar în epoca modernă urmele dendrolatriei s-au păstrat în diverse zone ale României; brazii şi ramurile verzi însoțesc unele acțiuni (construirea unei case) sau se întîlnesc în cele mai diferite ceremonii (nuntă, înmormîntare)55. Cît priveşte faptul că într-o întinsă arie din Sub-carplații Munteniei şi Olteniei se fixau în copaci icoane şi cruci, care cu timpul erau acoperite de coaja arborilor, înclinăm să vedem aici nu atît o supraviețuire a dendrolatriei propriu-zise56, ci mai curînd continuarea vechilor obiceiuri de a creştina idolii pagini, practici începute în perioada coexistenței creştinismului cu vechile culte — ceva în genul fixării crucilor (în evul mediu) deasupra dolmenelor sau cromlehurilor.

Desigur, o serie de elemente prezente în folclorul românesc, unele datini şi obiceiuri atestate în evul mediu şi pînă în secolul XIX, sau chiar începutul veacului următor, reprezintă perpetuarea, de-a lungul timpului, a străvechiului fond spiritual daco-ro-man. Cu tot conservatorismul satului românesc (idee atît de dragă lui Blaga57), modificările unor practici sau datini au fost inerente, astfel încît certitudinea cu privire la originea lor romanică nu este asigurată totdeauna. Departe de noi intenția de a infățişa aici o sinteză a moştenirilor romanice în folcloîul românesc. Domeniul e de competența, în primul rînd, a folcloriştilor58. Ne vom limita, după prezentarea unor probleme de principiu, doar la acele obiceiuri şi credințe populare româneşti care pot fi puse în relație cu cutumele şi concepțiile relevate în paginile anterioare. Astfel vom întregi tabloul unor credințe şi practici surprinse în antichitatea daco-romană şi vom prelungi imaginea lor pe parcursul a

mai multor secole. După cum am subliniat în repetate rînduri, viața spirituală daco-romană nu este un fenomen izolat în lumea antică; ea se înscrie în formele cunoscute în Imperiul roman, iar particularitățile provinciei nu sînt numeroase sau foarte/ bine conturate. Prin urmare, originea latină, în speță daco-romană, a unui obicei, a unei credințe etc, s-ar părea că este asigurată din momentul în care fenomenele respective le întîlnim exclusiv la alte popoare romanice care n-au avut vreun contact între ele59. Dar, „sufletul omenesc fiind în esență acelaşi, e firesc lucru ca, sub imperiul unei absolute identități de împrejurări, mai multe şi felurite ființe etnice şi distanțate între ele să-şi creeze aceeaşi credință sau aceeaşi superstiție [...]"60. Poligeneza unei credințe (unice sau de expresii foarte apropiate) fiind un fenomen firesc, rădăcina comună, general-romanică, nu mai este obligatorie şi deci, nici continuitatea din epoda romană nu este certă. Din acest motiv de exemplu, între invocațiile soarelui în folclorul românesc (descîntece: „Soare, soare, sfinte soare") şi cultul lui Sol Invictus Mithras61 relațiile de „continuitate" nu sînt perfect asigurate; soarele

este, probabil, cea mai general-umană (în spațiu şi timp) personificare cu valențe religioase62.

Există apoi pericolul analogiilor pur formale. Intre vasele antropomorfe utilizate în practicile funerare (vezi supra, cap. VI) şi ulcioarele olteneşti, cu partea superioară modelată în forma unui bust sau cap omenesc63, asemănarea e evidentă. Dar numai dacă am şti că acestea din urmă slujesc unor practici similare (?) am putea lua în considerare o continuitate de obiceiuri pînă în amănuntele de ordin tehnic. (Permanența unor practici funerare pare să fie un fenomen real, după cum se va vedea, fără însă asemenea analogii de mijloace).

In sfîrşit, o serie de situații, de acte spirituale, de manifestări psihice din evul mediu românesc sînt analoge (uneori frapant) cu ceea ce am relevat în paginile anterioare relativ la strămoşii daco-romani, fiindcă „sufletul omenesc e în esență acelaşi" (în

timp!) şi pentru că există „identități de împrejurări". Am subliniat deja (vezi supia, cap. IV, 1 — Funcțiile imaginilor religioase) rostul similar — din punctul de vedere al transmiterii unor învățături religioase — al unor imagini de divinități din Dacia romanț şi al picturii exterioare moldoveneşti. In „Mîna care binecuvîn-tează", relief în colțul pisaniei de la Mănăstirea Argeş64 nu vedem oare aceeaşi „concentrare la esență" a divinității, relevată în cazul mîinilor sabaziace? (supra, cap. IV, 5. Atributele divine în artă). Am văzut că, scăpînd din captivitatea carpilor, C. Valerius Sarapio ridica la Apulum un altar de mulțumire lui Iupiter Opti-mus Maximus65. Cincisprezece veacuri mai tîrziu, o icoană „Dee-sis" din satul Geaca, jud. Cluj, era dăruită de un credincios izbăvit, după cum glăsuieşte inscripția, „din robia străinătății, pentru cea cu bună mulțumită strigăm". Credinciosul creştin reuşise să se elibereze probabil din captivitatea tătarilor (prins în invazia din 1717)66. Similitudinea e emoționantă: necazurile sînt aceleaşi şi gestul de mulțumire urmează firesc. Două situații identice, distanțate in timp, dictează celor două persoane — ca homines religioşi — acțiuni identice. Am relevat cazul cînd antroponimia devenea motivație pentru dedicarea unui altar în Dacia romană (numele teoforice, teonimele ete.j vezi supra, cap. V, 3. Sentimentul religios). Dar bisericile ctitorite de Minai Viteazul în Transilvania (Ocna Sibiului, Lujerdiu, mitropolia din Alba Iulia însăşi) poartă hramul „Arhanghelul Mi'hail"!67* Iar în bisericile construite în timpul lui Constantin Brîncoveanu, reprezentarea Sf. Constantin şi Elena se afla la loc de cinste nu numai datorită poziției lui Brîncoveanu de apărător al creştinismului ortodox, ci şi datorită „comunității de nume"68.

Nu excludem o posibilă geneză antică a unoT eroi din folclorul românesc, sau a unor fapte săvîrşite'^e aceştia. Evident, analogiile folclorice trebuie mînuite cu multă prudență. Părerea că Hercules a constituit prototipul (măcar parțial) a lui Iorgovan sau a Sf. Gheorghe a fost de mult expusă69. Ambii săvîrşesc fapte

w P. CMhaia, op. cit., p. 197, fig. 27 b.

deosebite: Iorgovan ucide un şarpe (balaur) cu 9 capete70; la fel, Sf.

Gheorghe ucide scorpia cu 7 (9) capete71. Mai rar apare în credinţele populare romaneşti „pasărea de fier"72, fără legătură cu vreun erou. Dacă balaurul (scorpia) cu 9 capete este, eventual, corespondentul hidrei din Lerna, „păsările de fier" sînt, la rigoare, păsările stimfalide.

Cu mai multă probabilitate se poate explica credinţa în ursitori (ursitoare), general răspîndită în teritoriile româneşti, ca o prelungire peste veacuri a prezenţei moirelor (Parcae, Tria Fata). De cele mai multe ori numărul lor e trei, iar acţiunea săvîrşită foarte asemănătoare cu cea a Parcae-lor73.

Deosebit de interesantă ni se pare perpetuarea unor funcţiuni apotropaice. Bucraniile reprezentate pe elementele arhitectonice antice se regăsesc în obiceiul aşezării craniilor de animale în diferite puncte ale gospodăriei, pe ogoare sau la răspîntii, cu acelaşi rol apotropaic74. Aminteam în capitolul anterior că reprezentarea cocoşului pe monumentele funerare romane — de obicei ca pasăre consacrată lui Mercurius psihopomp — are, de asemenea, rol apotropaic: la cîntatul său dispar demonii. Şi iată că într-un răspuns la chestionarul lui Densuşianu, şi anume din Bră-deanu (jud. Buzău), datat în 1896, se menţionează relatarea Unei informatoare în vîrstă de 80 de ani referitoare la „Joimărica" („Joimăriţa") — întruchipare fantastică malefică: „cocoşii din sat au început şi ei a cînta şi, auzindu-i, Joimăriţa se duce, căci aşa se crede că numai pînă la cîntatul cocoşilor poate sta în sat [...]"75. Pe de altă parte găina, dacă se poate neagră, se dă pomană la înmormîntări „pentru sufletul mortului"; un răspuns din Brad (Transilvania) la acelaşi chestionar, explică: „Despre găină se crede că ea va rîcîi pămîntul şi va face loc sufletului ;pe ceea lume; tot ea va împrăştia păcatele mortului în lumea cealaltă; la învierea morţilor .găina îi va da de ştire"76. Găina neagră dată pomană la groapă e o cutumă remarcată şi la începutul secolului XIX, într-o tipăritură astăzi uitată şi foarte rară, a me-

dicului transilvănean, Vasilie Popp77. Obiceiul e însă cunoscut în toate zonele locuite de români, care cred că găina merge înaintea mortului, arătîndu-i drumul spre rai78. Aceasta împotriva unor dispoziţii date de ierarhii bisericii? la 1675 mitropolitul Ardealului, Sava Brancovici, oprea gestul de a da găina peste sicriu: „nici oi, au vaci preste mort să nu dea, au ,găini [...]"79.

Pe lingă perpetuarea unor funcţiuni apotropaice se constată şi transmiterea unor simboluri. Pasărea, simbol al sufletului, reprezentat pe cîteva monumente din Dacia (vezi supia, cap. VI, 1) se întîlneşte cu aceeaşi semnificaţie pînă în secolul al XIX-lea: redată în relief pe crucea mormîntului sau mici sculpturi în lemn aşezate pe cruce80. Că' aceste imagini reprezintă într-adevăr sufletul, la fel ca în antichitate, ne asigură credinţele potrivit cărora sufletul mortului „ia formă de păsărică şi stă 40 de zile la straşina casei, ascultînd tânguirile familiei"81.

Se pare că urmărirea „permanenţelor" în obiceiurile funerare se face mai uşor şi mai ,sigur decît în privinţa credinţelor religioase. In capitolul anterior am prezentat mai pe larg credinţa antică în setea morţilor, reflectată în Dacia de unele practici funerare,- înfăţişăm acum o sumă de elemente care conturează o

concepție similară surprinsă pînă în secolul nostru. Obiceiul de a duce un vas cu apă în timpul ceremoniei de înmormîntare, la picioarele defunctului, şi apoi vărsarea în groapă, precum şi acela de a căra apă la oameni străini timp de 40 de zile -după înmormîntare82, pentru potolirea setei moTtului, sînt general răspîndite şi prea cunoscute pentru a mai insista aici asupra lor. Există însă, ca şi în antichitate, sărbători anumite, cînd se depune pe morminte mîncare şi băutură pentru cei morți. Aşa se întîmplă la „pastele blajinilor", la Florii, sau la „Joimare"83. La Brad (Transilvania) se vărsa apă pe mormînt la Florii „ca nu cumva sufletul mortului să se ardă de sete"84. In Muscel se credea, pînă pe la începutul secolului nostru, că „după ce iese sufletul din trupul omului, îl poartă îngerul prin toate locurile [...] După ce a colindat [...] se aşează la streaşină casei, unde stă 3 zile. Cu-

prins de sete sufletul zice îngerului: Mult mi-e sete, îngere! — Du-te-n casă şi bea apă [... J"85. La sfîrsitul secolului trecut, se semnala în județul Suceava că „înspre Joi-mari se dă foc la gunoaie şi se pune o cofă cu apă şi o litră, pentru ca sufletele morților să se încălzească şi să bea apă"86. Un interesant ritual se i consemnează cu prilejul aceleiaşi sărbători în Banat: „Intorcîn-du-se de la morminți acasă, iau un vas şi mergînd cu dînsul la o fîntînă îl umplu cu apă şi apoi, cu el plin de apă, cum este, se duc la un loc cu iarbă verde, fac un cerc de pietre pe iarbă şi slobod apa morților, adecă toarnă apa din vas adusă de la fîntînă în mijlocul cercului, în semn ca izvorul să le fie slobozit"87. Şi iată un fapt din domeniul practicilor funerare, observat la sărbătoarea Bobotezei în urmă cu un veac: „Romăncele din Bucovina, după cum mi s-a spus, iau aghiasma şi o toarnă în cruciş peste mormintele unde ştiu că se află copiii lor îngropați, sau toarnă aghiasma pe sicriul Moroiului (copil mort nebotezat, n.n.) prin o borticică anume făcută"88. Această „borticică anume făcută" corespunde dispozitivului pentru libații funerare cunoscut în antichitate.

Depunerea ofrandelor funerare sub formă de alimente şi, mai ales, apă sau alte lichide s-a perpetuat în ciuda împotrivirii bisericii care presimțea, poate, în acest obicei, o rămăşiță „pagină". Cînd Sava Brancovici în soborul de la Alba Iulia din ,1675, lua măsuri pentru înviorarea vieții religioase, printre alte superstiții interzise figura şi aceasta: „Care oameni sau mueri, vor face foc în curte la joi mari, sau la blagoveştenii, şi vor pune masă, îşi pane, şi zic că vin morții să să încălzască şi aruncă apă pre pajeşte, se bee morții, pre acei vor da spânilor, să nu să vor lăsa"89.

In tradiționalul cîntec funebru „Zorile", într-o variantă din zona Carasului, se spune, printre altele: „Sama bine ia / că tu vei vedea / Pe tatăl cel Sînt / P.e ;scaun odihnind. / El apă-ți va da / că doar vei uita / Pe măicuța ta"90. Cum vreo influență „cărturărească" pare exclusă, nu putem ,să nu ne amintim de miticul rîu Lethe, ale cărui ape aduceau uitarea ,lumii pămînteşti.

„Obolul lui Charon" traversează, de asemenea, secolele. In 1675 interdicția se referă deopotrivă la acest obicei: „ban în 'groapă să nu să arunce [...]"91 — fără efect imediat, fiindcă la începutul secolului XIX este încă

amintit; totuşi, la acea dată Sobolul" se .îngroapă din ce în ce mai rar, obiceiul primind o nuanță creştinească92.

cuvtnt de Încheiere

Integrînd istoria epocii romane în istoria generată a României, judeclnd-o prin prisma realizărilor ei, va trebui să recunoaştem că unul dintre cele mai de seamă rezultate este crearea vieții spirituale romane provinciale. Perpetuarea anumitor aspecte ale acesteia fac din spațiul geograiic românesc cel mai răsăritean bastion al moştenirii spirituale romane, al unei culturi odinioară mult mai răspîndită.

Abordarea unui asemenea domeniu nu este un act de temeritate: cercetările de pină acum, cu rezultate bune, deşi parțiale, ne-au Îndemnat la această tentativă. In etapa actuală de dezvoltare a scrisului istoric românesc se impunea momentul sintezei, ca bilanț şi punct de plecare deopotrivă. Prin cercetarea fenomenului spiritual am încercat să conturăm mai precis şi să înfățişăm mai aproape de realitate epoca daco-romană, etapă-cheie în înțelegerea devenirii ulterioare a istoriei româneşti. Nu am rostit aici ultimul cuvînt, ori cel definitiv, după cum nu avem nici pretenția de a-1 fi rostit pe primul în materie.

De la izvoarele literare prea mult în viitor nu putem aştepta. Descoperirea unor neştiute pînă acum surse de această natură nu e imposibilă, dar prea puțin probabilă. Şi atunci ne întoarcem iarăşi spre documentația arheologică şi epigratică: pămîntul mai păstrează în tăcere nespuse comori de informație care oricînd pot ieşi la iveală pentru a lumina unghere încă întunecate ale tabloului schițat aici. Cînd documentația viitoare se va acumula în suficientă măsură pentru a aduce multe elemente noi şi, de ce nu, o altă viziune de ansamblu asupra antichității daco-romane, o reluare a celor scrise acum va fi, probabil, necesară.

ABREVIERI

Anuarul Comisiunii monumentelor istor ice. Secția pentru Transilvania. Cluj, I, (192:6— 1928) — IV (1932—1938).

Acta Musei Napocensis. Cluj (Cluj-Nupo«ca), I 1964 sqq.

Activitatea Muzeelor. Cluj, 1955, 1956.

Archaeologisoh-epigraphische Mittheilun gen aus Osterreich-Ungarn. Wien, I (1877) — XX (1896).

Anuarul Institutului de istorie şi arheolo gie. Cluj (Cluj-Napoca), I 1958 sqq.

Anuarul Institutului de istorie şi arheologie „A. D. Xenopol". Iaşi, I 1964 sqq.

Anuarul Institutului de istorie națioiuaiă. Cluj, I (1921) — XI (1947).

Anuarul Institutului de Studii Clasice Cluj (Sibiu), I (1928—1932) — V (1944—1948).

Anee Epigraphiqae (în Revue Arche<Jo-giquej din 1965 apare ca publicație separată anuală). Paris.

Aufstieg und Niedergang der romischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. Herautyegeben von Hildegard Temporini und Wolfgang Ha ase. Walter de Gruyter, Berlin — New Yor3t.

Apulum. Buletinul Muzeului regional Alba Iu-lia, I 1942 sqq.

Archaeologiai Ertesito. Budapest, I (1869} _, — XIV (1880); seria nouă: I 1881 sqq.

Archaeologiai Kozlemenyek, a hazai mi»ern-lekek ismeretenek elâmozditâsara. Budapest, I (1859) — XXII (1899).

223

ArhMold	Arheologia Moldovei. Bucureşti, I 1961 sqq.
Banatica	- Banatica. Reşiţa, I 1971 sqq.
BAR	• British Archaeological Reportts. Oxford.
BCH	Bulletin de Correspondance Hellenique. Paris.
BCMI	Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. Bucureşti, I (1908) — XXXVIII (1945).
BMI	Buletinul Monumentelor istorice. Bucureşti, I 1971 sqq.
Bonner Jahrbucher	Bonner Jahrbucher des Rheinischen Landes-museums in Bonn und des Vereins von Al-tertumsfreunde in Rheinlande. Bonn, I 1842 sqq.
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum. Berlin, I 1863 sqq.
Civilta CrNA	Civiltâ romana in România. Roma, 1970.
DA	Cronica numismatică şi arheologică. Bucureşti., I (1920) — XX (1945).
Dacia	Ch. Dareraberg et Edm. Saglio, Dictionnaire des Antiquites, Paris, I—V, 1877—1919. Dacia. Rechenches et d6courvertes archeolo-giques en Roumanie. Bucureşti, I (1924) — XII (1948). Nouvelle s6rie: Revue d'archeologie et d'histoire anedenne. Bucureşti, I 1957 sqq. Dacoromania. Jahrbuch fur Ostliche Latinität. Munchen, I, 1973 sqq.
Dacoromania	
C. Daicoviciu TransAB	C. Daicoviciu, La Transylvanie dans I'Anti-quite, Bucarest, 1945 (ed. III).
DissPann	Dissertaitiones Pannonicae. Ex Instituto Numia-maltico et Archaeologico Universitatis de Petro Pâzmâny nominatae Budapestinensis pro-venientes. Budaipest.
Dolg	Dolgozatok—Travaux. Cluj, 1 (lf'IB' - IX (1918).
Drobeta	Drobeta. Turnu Severin, I 1974 sqq.
EDR	Ephemeris Dacoromâna. Annuario della Scuo la Romena di Roma. Roma, I (1923) — X (1945).
EmlKel	iEml6kk6nyv Kelemen Lajos szulet6s6nex nyolcvanadik evfordulojâra, Cluj, 1957.
Epigraphica	Bphigraphica. Travaux dedies au Vile Congres d'ephigraphie grecque et latine. Bucureşti, 1977.

ErdMuzEvk	-= Erdelyi Muzeum Egyesiilet Evkonyve, Cluj,
Gallia IDh	1874—1914.
IstRom Izvestiia	Gallia. Fouilles et Monuments Archeolo-giques ea
JRS	France Metropolitaine. Paris, 1 1943 sqq.
Latomus	Inscripţiile Daciei romane. Bucureşti, I (1975), II
LexMyth	(1977), IH/1 (1977), III/2 (1980).
M. Macrea, VDR	Istoria României, I, Bucureşti, 1960.
Materiale	Bulletin (Izvestiia) de l'Institut archeologique
MemCD	bulgare. Sofia, I 1921 sqq.
OmCD	Journal of Roman Studies. London, I 1911 sqq.
Potais^a	Latomus. Revue d'Etudes Latines. Bruxelles, I
FroNA' ,z BAL.'i	1937 sqq.
RE	Ausfuhrlich.es Lexikon der griechischen und
RESEE	romischen Mythologie (W. H. Roscher). Lei-pzig, I—
RevHistRel	IV, 1884—1937.
Rev.Roum.Hist.l'art	M. Macrea, Viaţa în Dacia romană, Bucureşti,
RR RRH	1969.
S. Sanie, CultOr	■= Materiale şi cercetări arheologice. Bucureşti, I
	1953 sqq.
	In memoriam Constantini Daicoviciu, Clui 1974.
	Omagiu lui Constantin Daicoviciu cu prilejul împlinirii a 60 de ani, Bucureşti, 1960.
	Potaissa, Studii şi comunicări. Turda I 1978 sqq.
	Probleme de muzeografie. Cluj 1960, 1964.
	Revue Archeologique de l'Est et du Centre-Est. Dijon, I 1950 sqq.
	Reakncyclopădie der classischen Altertums-wissenschaft (Pauly — Wissowa). Stuttgarl, I, 1893 sqq.
	Revue des etudes sud-est europeennes. Bu-carest, I 19G3 sqq.
	Revue de l'Histoire des Religions. Paris.
	Revue roumaine d'histoire de l'art. bucureşti, I 1964 sqq.
	Romer in Rumănien, Koln, 1969.
	Revue Roumaine d'Histoire, Bucureşti, I, 1962 sqq.
	= S. Sanie, Cultele orientale în Dacia romana. 1. Cultele siriene şi palmiriene, Bucureşti, 1981.

Sargetia. Buletinul Muzeului județului Hunedoara (Acta Musei Devensis). Deva, I 1937 sqq.

Studii şi cercetări de istoria artei. Bucureşti, I 1954 sqq.

Studii şi cercetări de istorie veche. Bucureşti, I 1950 sqq (din 1974 Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie). Studii şi cercetări de numismatică. Bucureşti, I 1957 sqq.

Studii şi cercetări ştiinţifice. Cluj, I (1950) — VIII (1957)

Studii clasice. Bucureşti, I 1959 sqq. Studii şi comunicări. Arheologie — istorie. Muzeul Brukenthal. Sibiu, 12, 1965 sqq. Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Series His-toria. Cluj, I 1956 sqq. Tibiscus. Timişoara, I 1970 sqq. D. Tudor, Oltenia romană, ediţia a IV-a, Bucureşti, 1978.

Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik, Bonn.

INDICE

A. GEOi
Africa 140, 144, 148, 151, 199, 206, 207, 212
Africa Proconsularis 147
Aiud 109
Alburnus Maior (Roşia Montană) 109
Alexandria 13
Algeria 148
Ampelum (Zlatna) 46, 82, 140, 154, 159, 160, 164, 176, 190,
Apulum (Alba Iulia) 10, 38, 43, 47, 48, 50, 56, 63, 67, 68, 72, 75, 81, 82, 87, 100, 103, 105, 106, 108, 109, 112, 121, 126, 131, 132, 135, 136, 139 —142, 146, 150, 151, 153, 155, 157-64, 165, 170, 171, 173—177, 179, 183, 184, 188, 189, 192, 193, 195, 198, 199, 217, 220
Aquae (Colan) 10, 38, 40, 46
Aquincum 49
Arles 197
Arras 96
Asia (provincia) 61
Atena 57, 74, 79, 91
Baalbek 79
Baetica 155
Banat 26, 220
Băile Herculane 103, 105, 138, 140, 170, 171, 178, 188
Bejan (deal) 40, 139
Belgica 207
Bithynia 134
Bologa 69, 103
Brad 218, 219
Brădeanu 218
Brigetio 65
Britannia 199, 207, 212
Brtncovenești 195
Buciumi 68, 103, 109, 110
22?
Bucova 40
Bucovina 220
Bulgaria 75
Caras 220
Carp'ați 8, 40, 183
Castra Regina (Regensburg) 65
Căşei 69, 70, 133, 152, 171
Chartres 89
Cheia 154
Cioroiul Nou 63
Cipău 28
Cisnădioara 109
Ciugud 135
Ciumafaia 64, 153, 154
Cnidos 228
Coneaca 40
Cristești 10, 38, 46, 109 ,189
Curtea de Argeș 217
Cuzdrioara 109
Dacia passim
Dalmația 48, 207
Daphne 79
Dealul Zînelor (Turda) 43
Delos 58, 82
Deva 40, 66, 75, 86, 139, 189
Diana 170
Dobrogea 48
Domnești 139
Drașcov (valea D.) 87
Drobeta 32, 63, 65, 103, 109, 132, 189
192 Dunărea 8, 25, 37, 52 Ecimiațin 89
Edesa 135 Egipt 158 Elefanta 20 Eleusis 79
Elura 20

Minerva 110, 113, 115—117, 131, 138, 140, 143, 150, 151, 147, 153—156, 162, 167, 172, 174—176, 180, 181, 183, Mithras 31, 99, 105, 106, 111, 116, 122, 134, 146, 150, 151, 153, 170, 173, 176, 181—183, 185, 205, 216 Moirai 34, 189, 190, 206 Moschi 165, 170, 181, 183—185, 206, 208 Moneta 122 Nemesis 58, 87, 133, 140—142, 152, 160, 162, 163, 173, 181, 206, 209 Neptunus 94, 109, 111—113, 120, 132, 141, 147, nereide 113, 115 Nutrix 148 Nymphae 107, 133, 149, 150, 164, 171, 176, 206 Omphale 188, 189 Orcus 180 Osiris 113, 136 Pan 34, 113, 115, 123, 125, 132 Parcae 137, 179, 187, 218 Paris 113 Patientia 122 Pax 122 Penaites 134, 141, 143, vezi Isis Pluton 87, 189, 198 Priamos 98 Priapus 113, 133, 188, 189 Providentia 30, 133, 135, 138 Psyche 113

Quadriviae (Quadribiae) 190 Quies 122

religia dacilor 31, 182, 184, 206, 209 Roma 79, 110, 113, 115, 117, 142, 164 Sabasius 106, 126, 127, 134, 157, 158, 164 Sardendenos 135 Sarmandus 134 satiri 110, 113, 115, 123, 132 Saturnus 122, 133, 147, 148, 151, 160, 167, 180, 207 Securitas 122 Serapis (Serapis) 109, 113, 115, 136, 140, 143, 150, 151, 153—156, 162, 167, 172, 174—176, 180, 181,

CUPRINS

Cuvînt înainte 5
Capitolul I. ÎN LOC DE INTRODUCERE. PENTRU O ISTORIE A VIEȚII SPIRITUALE ÎN DACIA ROMANĂ 7
Argument 7
Cîteva probleme de metodă 9
Modele 15
Introducere bibliogralică 25
Capitolul II. CLAVDIVS SATVRNINVS SCVLPSIT 36
Ocupațiile artistice în Dacia 36
Prin atelierele lapidarilor 39
Lapidarul şi contemporanii săi 54
Capitolul III. INTRE MEŞTEŞUG ŞI ARTĂ: ARHITECTURA G2
Clasic şi provincial în arhitectura Dacici 64
Arhitectura şi interferențele 77
Capitolul IV. DESCIFRĂRI LA HOTARUL DINTRE ARTĂ ŞI RELIGIE . 89
Artă şi religie. Funcțiile imaginilor religioase 89
Reprezentarea divinității: estetism sau credință? 99
Categorii 104
Gliptica şi reprezentarea divinităților 112
Atributele divine în artă 118
Capitolul V. O RELIGIE COTIDIANĂ 130
Culte şi credințe în Dacia romană 131
Religia individului 138
Sentimentul religios 165
Religia provinciei Dacia 179
235

Capitolul VI. CREDINȚE DESPRE „LUMEA UMBRELOR" 187
Monumentul funerar: idee şi reprezentare 187
Mitologie şi practici funerare 198
Capitolul VII. DE LA DACO-ROMANI LA ROMÂNI 203
Viața spirituală şi romanizarea în Dacia 203
Permanentele culturii spirituale romane 212
Cuvînt de Încheiere 222
Abrevieri 223
Indice , 227